كثيرا ما نقرأ فى المؤلفات فى ايامنا هذه ان الإنسان لفى ازمة ، فى ازمة عظيمة متولدة من اصطدام النظريات الموروثة من عصور العصور بالنظريات والثورات الفكرية الجديدة التى نشأت كنتيجة للنهضة الصناعية المعاصرة وسيطرة الآلة على حياة الإنسان .

نحن نعرف ان الآلة الاوتوماتيكية ذاتية الحركة وانها كما يقول البعض ستحل محل الانسان الخالق يوما من الايام ؛ ولكن هذا التعبير مهلك مضل . ولا يخفى علينا ان الآلة وسيلة مقبولة لتسهيل اعمالنا اليومية ، وانها تجرى من الحركات ما لا يستطيع الانسان فى هذا الزمان القصير وبهذه الدقة المتناهية ؛ ونعرف ان البحوث العلمية قد بدأت تاريخا جديدا فى حياة الانسان . مع ذلك لا يجوز لنا ان ننسى ان الآلة وان أجرت من الاعمال ما لا يجرى الانسان ليست سوى خادماً لنا ، نستخدمها اينما ومتى نريد ، ولا يمكن للآلة ان تفكر مستقلة فهى تابعة للروح الانسانية ، ليد الانسان الذى اوجدها وما يزال يبدع مثلها وما هو احسن منها ؛ بل انه حتى اذا ما بدى لنا أن بعض الآلات الحسابية والاحصائية تقوم بعمليات شبيهة بالتفكير عند الانسان الا ان هذه الآلات لا تعدو أن تكون من صنع الانسان وهو المسؤول فى هذا الامر .

وإن هذه النعمة العظيمة المهمة التى انعم الله بها على الإنسان ، وهذه الامانة التى عرض الله تعالى «على السماوات والارض والجبال فأبين ان يحملنها» (سورة الاحزاب ، الآية ٧٢) انما هى مسؤولية الانسان تلقاء نفسه وتلقاء اخوانه من الجنس البشرى وامام الخالق عز وجل . وليس فى استطاعة الآلة ان تتحمل المسؤولية التى يحملها الانسان على عاتقه فهى مهما زادت فنًا لا تزيد عن كونها من معمولات ايدينا ، جاهلة عن الاحساس بالمسؤولية الانسانية . نجد فى مؤلفات الكاتب الشهير الانجليزى ا . م . فورستر Forster اقصوصة الفها قبل الحرب العالمية الاولى ، قبل ان تسود الآلة على الانسان ، ويصف فيها تطور العالم بعد مدة يعد ان يصبح حكم الآلة والاجهزة الاوتوماتيكية جاريا على الانسان فتصبح الآلة إلها يعبده بنو البشر ، ويستطرد فورستر فى تأملاته اذ يرى الناس وهم يقرأون فى خشوع من دفتر التعليمات الخاص باستعمال الآلة بدلا من ان يقرأوا احد الكتب السماوية او مجموعة الاوراد . ومثل هذا التصوير متوفر فى الادب الغربى المعاصر .

وان افترضنا ان هذه التخيلات قد صارت حقيقة واقعة لاصبحت حياتنا ابغض من مماتنا ، لاننا لا نجد فى العالم الاوتوماتيكى مكاناً للحب ولا للعشق ، وعندئذ تنوء الحياة كلها تحت زمام الترتيب الآلى ، لا نلمس بعد ذلك اثرا للشعر ولا للفنون الحقيقية الاصيلة التى يهتز فيها الشوق للجمال الاصلى والعطش الى الحقيقة المطلقة .

ويتميز الانسان بيده عن الآلة من جانب ، وعن الحيوان والمخلوقات الاخرى من الجانب الاخر ، وهى بمثابة دماغه الظاهرى كما قال كنت Kant : ولا يستطيع الحيوان ان يشعل نارا او يصنع آلة ميكانيكية مثل الانسان ، وليس للحيوان صنعة ولا كتابة وان كانت له لغة موروثة خاصة به ، وهو لا يعرف فن الرسم والتصوير وما عداه من الفنون التشكيلية . اما صنعة الكتابة فهى من مميزات الانسان من اقدم العصور . وهنالك علاقة بينها وبين التصوير : كان الخط فى ابتدائه صنعة تصويرية فى كثير من الامم (والمثال المشهور لهذا هو الخط الهيروغليفى فى مصر القديمة) ثم صار بعد ذلك مجردا بوسيلة

الاختزال . ونجد الآن فى الفن المعاصر مناسبة اخرى بين فن الرسم وصنعة الكتابة حين نرى ان بعض الرسامين يستعملون الخط زخرفا وتزيينا محضا . وفى مجال صنعة الكتابة يجد القارئ جوانب متشابهة كثيرة بين الشرق والغرب . ففى تطور صنعة الكتابة ابدع الخطاطون ما ابدعوا فى تزيين الحروف بأشرطة ذات عقد وباشكال الازهار وبتنويع الالوان . واحيانا ما نكتشف مشابهة غريبة بين هذه الاشكال فى الغرب والشرق ، مشابهة نشأت من اللاشعورى ، واحيانا ما نجد تأثير صنعة الخط العربى وخاصة الخط الكوفى على فنون اوروبا اثناء القرون الوسطى . وان كنا جمعنا بعض امثلة لهذه المشابهة ولمهمة الكتابة فى الشرق والغرب فمقصدنا ان ندل بذلك على تطورات مساوية فى مدنيات مجاورة .

وقد كانت صنعة الخط فى الشرق الاسلامى افضل الصنائع واجلها ، ولا توجد فى العالم حضارة اخرى اولت فن الخط مثل هذا الاهتمام الكبير . اما فى الغرب فنجد ان الفنون التشكيلية التى ورثت عن الحضارة اليونانية تقوم بنفس الدور الذى تلعبه فنون الخط فى الشرق . وما زلنا نجد فى الغرب فى ايامنا هذه من اهل الفنون الذين استمدوا الهاماً من الصنعة الاسلامية ، ويتجلى هذا الالهام فى الصنعة المجردة العصرية ؛ ومن طرف اخر تبنى كثير من الرسامين ومن يتعلق بالصنعة فى بلاد العرب وما يليها من الممالك الصنعة الاوروبية الكلاسيكية او العصرية . وقد ينتج عن تلك الملاقاة بين تقاليد عريقة مختلفة صور جديدة ذات وجهين احدهما الشرقى والاخر الغربى . وقد وفق بعض الرسامين والنحاتين الى خلق صنعة جديدة شاملة كل ما هو جميل وقيم فى الدنيا ، وتظهر فى اعمالهم وحدة اصيلة تفصح عن جمال لا هو بغربى ولا بشرقى ، هذا الجمال الذى عبر عنه الرسول فى حديثه الشريف : «ان الله جميل يحب الجمال». فليس هذا الجمال حسناً ظاهراً فانيا ، بل هو افادة عن الحقيقة الباطنة ، عن الاصالة المخلصة . وان عمل الرسام او الشاعر حين يفتقد الى هذه الاصالة وهذا الاخلاص حتى لو بدى للعين جميلا للوهلة الاولى لا يلبث ان يقع فى عمق الانسان . ومن الممكن كذلك ان العمل الغير مخلص يخلف اثرا وقتيا مبهرا فى نفوس الناس الا انه يجرى بهم عن الحياة المستقيمة ، ويفعل فى قلوبهم اثر الزهر المميت فيسقيهم الكذب والبغض واللهو . واذ هنا مسؤولية الانسان على العموم والفنان ، رساماً كان او مؤلفاً ، على الخصوص ألا يفقد ارتباطه بالاصل العميق لحياته ، بذلك الينبوع اللامتناهى الذى نشأت منه حياته .

ان اليد الانسانية التى اشعلت النار وشيدت البيوت والتى تعبر عن شفقة الام وعن حكمة المعلم ، وهى التى نسطر بها ما نسطر ، ونصور بها ما نصور ، هى ذاتها التى نرفعها فى دعائنا . وهكذا فان اليد تعتبر بمثابة السفير الذى يعبر عما تختلج به اعماقنا من دفء الأمان او نار القلق والاضطراب ... واحيانا يضعف ايمان الانسان عندما يشهد من الاهوال ما يمزق احساسه بالحياة المستقرة الامنة ... هل يمكن للانسان ان يؤمن بجمال اصلى وحقيقة سرمدية بعد ان عاش اهوال الحرب العالمية الثانية بكل ارزائها وخطوبها ، فقبعت فى اعماق نفسه ذكريات القتل وصور الامهات الباكيات فى العالم بأسره . وربما تفجرت موهبة فنان وحيد عن عمل شعرى أخاذ ، يعبر عن مأساة الملايين من مواطنيه الذين عاشوا اهوال الحرب وذاقوا مرارة الحرمان وذل التشرد .. فلا عجب ان كان عمل هذا الفنان يتخمض عن ازمة الايمان التى تولدت عن كل هذه الآلام . وهو ما نراه جليا فى أدب «بورشرت» عندما يبحث متلهفا عن رحمة الله بعباده التى بدت فى اثناء الحرب وكأنها قد اختفت فجأة من على ظهر البسيطة . وفى هذا الكفاح عن الله تتجلى خصوصية الانسان وقيمته رغم ان الشك يغلبه فى بعض الاوقات عندما يعجز عن فهم معنى هذه الاحداث المحطمة للقلوب ، فهو لا يزال يتكلم مع الله وان لم يتقبله على الصورة التى ورثها عن اجداده المتقين . ولعله يجدر بنا ان نشير الى مسألة ذات أهمية فائقة ؛ ألا وهى انه ما دام الانسان يفكر فى الله ويتقبل وجوده رغم انه لا يفهم اسراره على نحو السالفين فهو اذا معترف بوجوده . ومن الطبيعى الا يتخذ الانسان المؤمن من الآلة الهاً او من نظام سياسى او اجتماعى معبودا لانه يعلم انها ليست سوى ادوات ، من معمولات الفكر الانسانى واليد الانسانية .

ومع ان بعض الفلاسفة واهل الأدب فى عصرنا هذا قد عالجوا الازمة النفسية للانسان المعاصر فصوروا ذلك الفراغ الذى يحتويه من الداخل وتلك اللامعقولية التى تصم حياته ، ذلك الانفراد الذى يفقد احساسه بالامن ومسؤوليته الاجتماعية ؛ رغم كل هذا يجب علينا ان نتفكر مرة بعد الاخرى فى معنى الانسانية ، ونتذكر ان الله تعالى قد دعا الانسان منذ خلقه بان يكون خليفته على الارض ، يعمل لاصلاحها ، وذلك بروحه ويده وبما اوجده من الآلات المسهلة لاعماله المفيدة ؛ وبأن يجد لنفسه الشكل الانسب من النظم الإجتماعية ، وبأن يحترم كل عقيدة الاخر ، محافظا على قيمته الاصلية ، متعاونا والمحبة الولودة الشاملة ، رافلا فى الحرية الروحية الكاملة .



فى جوف الكون، لوحة من إبداع الرسام هانس ڤولف ڤون بونيكاو Hans Wolff von Ponickau
وهذه اللوحة من المجموعة الخاصة بعائلة الفنان.

ولد هانس ڤولف ڤون بونيكاو فى مدينة فرانكفورت على الماين فى عام ١٨٩٩. وقد درس الرسم فى معهد الصنعة فى مسقط رأسه. وكان من اصدقاء الفنانين الكبار الالمانين مثل ماكس بيكمان Beckmann، وريشارد شايبه Scheibe و ويلى باومايستر Baumeister. وقد اقام سنين طوال فى الممالك على ساحل البحر المتوسط، ولما رجع الى المانيا اخذ يصور لوحات مناظر، غير دنيوية سماها، «مناظر كونية» ومات فجأة فى مدينة مونستر (ولاية ويستفاليا) فى سنة ١٩٥٨.

° ° °

«على ظهر هذه الكرة الأرضية الصغيرة نركع أمام تلك اللانهائية التى تسبح فى الكون الماثل فوقنا.. ونجثوا على ركبتينا أمام هذا العقد المضىء الذى يحيط بالعالم. فلتسم بنفسك وليصعد فكرك ليرى ما أشهد. أنت تسمع صوت الريح وهى تدفع السحب حول الأرض، ولكنك لا تسمع صوت العاصفة التى تدفع الأرض فى دورانها حول الشمس، كاتعجزعن سماع أزيز الرياح التى تهب فيما وراء الأجرام والشموس، وتنظم دورانها جميعا فى فضاء الكون .. ذلك الفضاء الذى يتألق وهج الشموس فى جوفه السحيق ..

لتخرج من الأرض إلى فراغ الأثير. ولتجل هنا جولتك كى ترى كيف تصبح الجبال السامقات من الضآلة بحيث تصعب عليك رؤيتها، وكيف تتسابق ستة أجرام فى دورانها حول الشمس، وكأنها تلعب «الاستغمايه»..! وكيف تدورتلك المرتفعات الشاهقه المشدودة إلى الكواكب، صاعدة هابطة أمام ضوء الشمس.. ولتنظر إلى تلك القبة العلوية من الأجرام التى يتلألأ فى سمائها بريق يأخذ الأبصار .. والتى يغمر اللانهائى شقوقها وفجواتها.. ومهما سبحت أو طرت فى هذا الفضاء آلاف آلاف الأعوام فلن تبلغ الجرم الأخير.. ولتغمض عينيك وهلة فى هذا الليل الأبدى، ولتسقط بإحدى أفكارك فى هوة الظلام، وعندما تفتح عينيك ثانية، ستشهد الأفكار وقد أحاطت بك وكأنها أرواح .. وسترى موج أضواء الكواكب يدور حولك صاعدا هابطا.. وقطرات مظلمة من هذه الكرة الأرضية، يقابلها مجموعات شمسية جديدة.. ومن كل هذا الخليط تصبح الدنيا وتمسى.. بينما يدور طوق نارى فى طريق لبنة جديد.. حول عجلة الزمن»..

(عن كتاب «هسبيروس» Hesperus لمؤلفه الألمانى جان‌بول Jean Paul الذى عاش بين عامى ١٧٦٢ و ١٨٢٥).

بسم الله الرحمن الرحيم

يَدُ الانسَان تميّزهُ عَن الحَيوَان

بقلم الأستاذ الكمارفون كوكلجن ، كيل

من الخواص التى يمتاز بها الانسان عن غيره من الكائنات هى اليد ، ومع ان له كذلك خواص اخرى مثل كبر الدماغ والمشى على رجلين واستقامة القامة . فان اليد هى الآلة الشاملة التى مهدت السبيل وتوصلت الى درجة الحضارة التى نحن عليها ، ومن اعمالها اشعال النار والاحتفاظ بها ، وتحويل الغابات الغير مسكونة الى مزارع نضرة ، وبناء الجسور على الأنهار وتشييد السدود للبحار ، ثم الزرع والحصد ، وانشاء البيوت وتشييد الاهرامات ، ومنها كذلك الكتابة بالريشة او القلم والعزف على الآلات الموسيقية ، فمن اين المهن والفنون ان لم تقم بها اليد ؟

إن ما ذكرناه لا يعنى ان تكون الاعمال الظاهرة التى لا يمكن تصورها بدون اليد . اما الاعمال الباطنة الروحية ، فهى كذلك متعلقة بها. وتدل على ذلك مثلا كلمة Handlung فى اللغة الالمانية ومعناها «العمل» اى كل ما يفعله الانسان او ينويه وهى مشتقة عن كلمة Hand اى يد. وقد اثبت علم النفس بالتجربة ان تطور اليد كآلة شاملة يزيد ايضا من فاعلية الدماغ . وكان كنت Kant ، وهو فيلسوف نظرى يسمى اليد «الدماغ الظاهر للانسان» .

اننا نلمس العالم بيدنا . والطفل قبل ان يستطيع التفكير يلمس ويدرك . وحاسة اللمس موجودة خاصة فى رؤوس الانامل . نعم ان العين الانسانية تدرك العالم على اشكاله والوانه ولكنها ربما أخطأت ولم تر الاشياء على ما هى عليه. اما اليد فهى شاهد لا يغوى، تحس وتلمس ولا تغر. لقد وصف شاعرنا الكبير جويته الرباط السرى بين العين واليد فى شعر له اذ قال :

.... Ich denk' und vergleiche,
sehe mit fühlendem Auge, fühle mit sehender Hand.

.... افكر واقابل
ارى بالعين اللامسة، المس باليد الرائية

ما ارشق اليد وما اجمل حركات اليد المعبرة. لقد صدق الفيلسوف كواردينى Guardini عندما سأل : أليس رفع اليد بسرعة فى احيان كثيرة ، او هزها بخفة اكثر تعبيراً من الكلام ؟
ويزيد هذا التعبير قوة ان عملت اليدان معاً ، وان مسح اليدين معناه الاصلى الشفاء ، والمعونة والسلوى ...

من اراد ان يجمع مزيدا من المعلومات عن موضوع اليد واهمية شكلها وحركاتها فى علم النفس فليطالع كتاب فرانتس كينر F. Kiener: Hand, Gebärde und Charakter دار نشر ارنست راينهارد E. Reinhardt (ميونيخ وبال ١٩٦٢).
ويحتوى كتاب هانا وايلزه يورش Hanna und Ilse Jursch: Hände برلين (١٩٥١ ، الطبع الحادى عشر ١٩٦٢) على مجموعة من تصاوير حسنة وعلى اشعار وافكار حول موضوع اليد.
انظر ايضا : فيكتور وال V. Wahl: Sprechende Hände دار نشر Hoppenstedts Wirtschaftsarchiv (دارمشتاد ١٩٦١).



يد انسانية يمر من تحتها ثلاثة اشخاص .
وجدت هذه اللوحة على صخرة فى مغارة بوادى سورة بجلف الكبير ، بليبيا . وهى الصورة الاولى ليد بشرية ، يرجع تاريخها الى ما قبل التأريخ .

يهدف علم التشريح إلى فهم شكل الكائنات الحية. والمقصود هنا بالفهم تلك القدرة على ترتيب الأشياء والموضوعات فى نظام منطقى. ويمكن تحقيق ذلك النظام عن طريق إجراء المقارنات بين مختلف تلك الموضوعات.

ويلجأ علم التشريح إلى شق الأبدان والمقارنة بين أجزائها وأعضائها، ثم تكوين صورة عن كيفية تعاون تلك الأعضاء على تأدية وظائفها فى جوف الكائن الحى. على أن الإنسان فى مجموعه، وبآثاره الراسخة فى تاريخ الطبيعة والحضارة، ليس موضوع هذا العلم.. وبالرغم من ذلك يتعين على عالم التشريح أن يوسع من أفق نظرته، حتى يتسنى له فهم تلك الظاهرة التى ندعوها الكائن الحى البشرى...

ما هى دلالة اليد بالنسبة للإنسان؟

إن اللغة لأحاسيس البشر وأفكارهم بمثابة المرآة، وهنا تلعب اليد دورا مميزا. فنحن نقول مثلا أن حياتنا بين يدى الرحمن، وهو — جل شأنه — يبسطها فوقنا فيحمينا شر عوائل الزمن، أو يعود فيغلها عنا. ونقول كذلك أن فلانا فى يده الحظ أو البركة. وهكذا يرمز باليد فى اللغة إلى الإنسان وقدرته.

ويد الإنسان تستأثر، فضلا عن ذلك، بلغة خاصة بها. فيد الأم تواسى وتخفف عذاب النفس، ويد المحب تلاطف وتعانق. وقد تكون اليد متوترة أو مرتخية، واثقة أو مترددة أو فظة. فى مقدور اليد أن تشيع الاطمئنان أو تلقى الرعب فى النفس، وهى ترتعش أو تهدد، تهدئ أو تقسم أو تضرع إلى ربها.. وكل منا يفهم لغة الأيدى ويتقبلها كتعبير عن شخصية الآخر.

واليد، فوق هذا وذاك، وثيقة الارتباط «بالأنا». وليس «الأنا» عبارة عن صورة وجهى فى المرآة، وهو ليس كذلك بدنى. وإنما «الأنا» هو كل كيانى الموجود الآن وفى هذا المكان، وهو الذى يفكر ويرى ويسمع ويتذكر ويفعل. وكما يتذكر «الأنا» ويعمل بواسطة العين والأذن والفكر واللغة، فهو كذلك يؤدى دوره — بنفس الدرجة — عن طريق اليد التى تشعر والتى تقبض وتلهو..

ولو حاول أحدنا أن يتعرف على الدور الذى يلعبه القدم بالنسبة للغة، لتبين له بما لا يحتاج إلى دليل أن القدم أبعد من اليد عن مركز جسم الإنسان، ومن ثم فإن دلالته الرمزية أقل بكثير من تلك التى تحظى بها اليد. ذلك أن إيماءات القدم أقل شيوعا من إيماءات اليدين، كما أنه لا يسهل فهمها كما يسهل فهم الحركات والإشارات الصادرة عن اليد. ويعتبر القدم — بصفة عامة — جزءا من الساق، وبالتالى من البدن — لا أكثر. بل أن قيمة القدم لا تزيد على ذلك، إن لم يتجاهلها البعض تماما فى هذا الصدد. ولا يخرج عن هذه القاعدة سوى «زيجموند فرويد» — أبو التحليل النفسى — عندما قال بأن للقدم دلالة جنسية شعورية أو لاشعورية. ولو قورنت اليد بالقدم، لتبين أن الأولى تؤدى دورها وهى تكاد أن تكون مستقلة، بحيث يمكن القول بأن اليد منعزلة على نحو ما عن بقية جسد الإنسان.. وأن هنالك ثمة علاقة خفية تربط بينها وبين الذهن.

ونحن لا نلبث أن نتعرف على نفس هذه الفوارق بين دور كل من اليد والقدم إذا ما تعرضنا للشعور بالذات لدى الفرد. فربما اقتصر الشعور بالقدم كأداة للتعبير عن الذات على راقصى وراقصات «الباليه». وهنالك فارق كبير بين أن نلمس بأيدينا الأزهار المغطاة بقطرات الندى أو أن ندوس عليها بأقدامنا حافية. وفضلا عن ذلك، نجد أن الكتابة باليد من أكثر الوسائل المألوفة فى التعبير عن النفس، بينما يندر أن نسمع عن الكتابة بواسطة القدم. بل أنه حتى لو تيسرت هذه الإمكانية الأخيرة، فبغض النظر عن كونها أقل إتقانا من الكتابة باليد، إلا أنها تأتى بعدها من حيث الدرجة. وقد سبق لعلماء استبار الشخصية عن طريق الخط أن اكتشفوا فى القرن التاسع عشر أن نمط الكتابة باليد تحدده سمات عقلية خاصة.

ومما يستحق الذكر فيما يتعلق بكون القدم أبعد من اليد عن «أنا» الكائن الحى البشرى، وبالتالى عن مركز البدن، أن القدم من الناحية المورفولوچيه المحضة يعتبر أكثر تخصصا وتطورا من اليد، أى أكثر منها ارتباطا بجسد الإنسان. هذا، فى نفس الوقت الذى تشير فيه اللغة والفراسة وقدر من التأمل حول «الأنا» البشرى إلى أن اليد مرتبطة مباشرة بتعبير الإنسان عن نفسه..

من هنا يحق لنا أن نسأل: ما هو ذلك الطابع «البشرى» أو «الشخصى» الذى تتميز به اليد؟ وهل يرجع إلى شكلها أم إلى تركيبها أم إلى إمدادها بالعصب، أم إلى المناطق الممثلة لها فى الجهاز العصبى المركزى؟ وهل نشأت السمات المميزة لليد فى نفس الوقت الذى تحققت فيه الخطوات المؤدية إلى بزوغ الإنسان... كتطور الدماغ والقابلية للسير على قدمين؟

إن الإجابة على هذه الأسئلة من واقع العلوم الطبيعية بمختلف فروعها كعلم التشريح المقارن، وعلم التشريح



قطعة من لحد الاميرة كاويت الذى يرجع الى الاسرة الحادية عشر ، مصر القديمة .

البشرى ، وعلم الأعصاب المورفولوجى والتجريدى على مستوى الإنسان والحيوان ، وعلم الحفريات الحيوانية ، وعلم الحفريات التشريحية ، معروفة ، وإن كان معروف عنها أنها مازالت قاصرة . ومن ثم أصبح من الضرورى الاستعانة بالفروض العلمية لسد الثغرة المتخلفة عن نقص معلوماتنا فى هذا الميدان . الأمر الذى يصدق بصفة خاصة على البحوث والدراسات التى أجريت فى علمى الأعصاب المقارن والحفريات التشريحية ، تلك الدراسات الوارد ذكرها فى الشطر الأخير من هذا المقال ، والتى نود أن نسترعى اهتمام القارئ بها لأهميتها . وعلى الرغم من كل هذا الضباب الذى يبدد يقيننا العلمى ، فإننا نبذل المحاولة التالية لتقديم عرض موجز عن كيفية الإجابة على الأسئلة المتقدمة حسب آخر النتائج العلمية .

تشير نتائج علم التشريح المقارن إلى أن يد الإنسان مازالت تحمل الصفات البدائية ليد الحيوانات التى تسير على أربع . كما تبين من ناحية أخرى أن «اليد القدم» قد تخصصت وتفاضلت من حيث البناء التشريحى لدى معظم الحيوانات الثديية الرباعية . أما اليد بمفهومها الدقيق فلا يعثر عليها هنا — إذا غضضنا النظر عن القردة — سوى لدى بعض الحيوانات الآكلة للهوام والحشرات ، وبعض الحيوانات الجرابية (التى تحمل صغارها فى جراب عند البطن) وبعض الزواحف والحيوانات البرمائية .

ونخلص من كل هذا إلى أن كافة المحاولات التى يبذلها عالم التشريح للبحث عن السمات المورفولوجيه «لفردية» أو «شخصية» اليد البشرية ، إنما تذهب أدراج الريح .. فأقصى ما يستطيع بلوغه ، هو اكتشاف بعض التباين فى النسب أو التفاصيل التى لا يمكن أن يكون لها ارتباطا بخاصية التعبير التى تتميز بها اليد البشرية .. فعالم التشريح قد يجد مثلا فروقا بين يد الإنسان والحيوان تتعلق بسمك البشرة ولونها ومميزاتها الدرماتوغلوفيه وأوعيتها الدموية وأعصابها . وفضلا عن ذلك لا يجب أن يغيب عنا أنه ليس فى وسع علم التشريح أن يكشف عن السمات الفردية ، وإنما غاية ما فى إمكانه أن يتعرف على الأسس العامة لمورفولوجيه مختلف أنواع الكائنات الحية .

وقد تعتار خيبة الأمل امرءا خلبته أصابع عازف «البيانو» ، لسرعتها ومهارتها الفائقة ، إذا ما قال له عالم التشريح أنه لا يوجد فى الواقع أية فوارق تكوينية بين اليد الماهرة واليد الغير ماهرة ، سواء كان ذلك فيما يتعلق بالبناء التركيبى لليد كشكلها وترتيب مفاصلها والأعصبة التى تحتوى عليها ، أو فيما يتصل بالدراسات المجهرية لشكل خلايا بشرة اليد ، أو عضلاتها وأنسجتها الموصلة . وقد ثبت أن هنالك شبها كبيرا بين اليد البشرية ويد القرد من حيث الشكل والبناء وتركيب الأنسجة العضوية .

وينطبق ذلك التشابه على يد قرد «الرهيزوس»[1] — مثلا — بالرغم من أنها تصغر يد الإنسان . ويعتقد الكثيرون أن تحريك الإبهام فى عكس اتجاه بقية أصابع اليد ، من الخواص التى ينفرد بها الجنس البشرى . إلا أنه قد تبين أنه فى إمكان بعض أنواع القرود ، بل وأنصاف القردة — كفصيلة «بوتو» مثلا — أن تحرك إبهامها مستقلا عن أصابع اليد الأخرى على نحو أفضل مما يستطيعه الإنسان . وعلى ذلك يتضح أن المهارة الفائقة والقدرة التعبيرية التى تتميز بها اليد البشرية لا ترجع إلى بناء

(١) قرد صغير الحجم نوعا ، موطنه الأصلى بجنوبى شرق آسيا . وهو يستعمل على نطاق واسع فى المعامل والمختبرات العلمية (المترجم) .

بعض البيانات عن تطور اليد عبر العصور الجيولوجية

السلالة البشرية	العصر الجيولوجي	المكتشفات الأثرية، وخاصة ما تعلق منها بالهيكل العظمي لليد	تقدير مهارة اليد	زنة اللحاء الدماغي
إنسان Proconsul africanus (Drypithecinae) إنسان الغاب المتحجر في العصر الجيولوجي الثالث وكان يعيش على الجبال وبين الأحراش.	ميوسين - بليوسين (منذ حوالى ١٢ مليون عاما.)	جماجم. وبعض الشظايا من عظم الذراع والكعب والعقب.	مازال يسير على أربع وإن كان لا يستطيع التسلق.	حوالى ٤٠٠ جرام.
إنسان جاوه Australopitheus (Prachomininae, Hominidae)	البليوسين - البلايستوسين (منذ حوالى مليونين إلى ثلاثة ملايين عام.)	جماجم - عظام تجويف الحوض - أجزاء من عظم الفخذ، ومنتصف القامة، والساعد، والعظمة الرئيسية بالمرفق، وعظام مشط اليد وسلاميات الأصبع.	يسير منتصب القامة. ومن المحتمل أنه كان يستعمل بعض الأدوات.	حوالى ٦٠٠ جرام.
إنسان Pithecanthropus, Sinanthropus. (Archanthropini, Euhomininae) الإنسان المنحني	البلايستوسين المتأخر (منذ حوالى ٤٠٠٠٠٠ سنة.)	جماجم وأجزاء من عظم الفخذ، والعظمة المركزية بالمرفق.	استعمال النار والأدوات المستمدة من الطبيعة كالعظام والأحجار.	حوالى ١٠٠٠ جرام.
إنسان نيآندرتال Neandertal (Palaeanthropini, Euhominiae)	البلايستوسين المتأخر (منذ حوالى ٩٠٠٠٠ عاما)	العديد من المكتشفات الأثرية بما في ذلك عظام الأيدي.	صنع الأدوات، واستعمال النار، واستخدام الخشب في الأغراض المعيشية.	حوالى ١٥٠٠ جرام.
الإنسان العاقل في العصر الثلجي Homo sapiens diluvialis مثل إنسان كرومانيون Cro-Magnon الذي كان يعيش على صيد حيوان الرنة.	البلايستوسين المتأخر (منذ حوالى ٤٠٠٠٠ عاما)	العديد من المكتشفات الأثرية بما فيها هياكل عظمية كاملة.	أعمال فنية (كالرسومات على جدران الكهوف).	حوالى ١٤٠٠ جرام.
الإنسان العاقل الحديث Homo sapiens recens	الهولوسين (منذ حوالى ١٠٠٠٠ عام)	العديد من المكتشفات الأثرية.	سجلات، ومهارة يدوية، وحضارة.	حوالى ١٤٠٠ جرام.

عضوى خاص ، أو إلى تفاضل معين فى تركيبها الميكانيكى ، كما أنها لا ترجع إلى تميز فى تكوينها العصبى . فمبلغ علمنا أنه لا يوجد ثمة فارق بين أعصاب يد إنسان وآخر ، أو بين أعصاب يد الإنسان ويد القرد ، سواء تعلق ذلك بمسار الأعصاب أو عددها أو بنائها وتوزيعها ، أو بالأطراف الخارجية لأعصاب بشرة اليد وعضلاتها .

وتتضح الاختلافات الجوهرية بين يد وأخرى ، أول ما تتضح ، عندما نتعرض لمناطق تمثيل اليد فى الجهاز العصبى المركزى . وقد تقدمت معارفنا فى هذا الصدد خلال السنوات القليلة الأخيرة إلى حد بعيد ، وذلك بفضل الدراسات التى أجريت على الإنسان والقرود وغيرها من الحيوانات(٢) . ويبدو هنا كما لو كان المفتاح المؤدى إلى فهم الدور المعين الذى تلعبه اليد البشرية مازال مختفيا . فمن الحقائق المعروفة منذ عهد بعيد أن مخ الإنسان أضخم نسبيا (تبعا لوزن جسمه) من مخ القرد ، فضلا عن أن اللحاء الدماغى للإنسان أكبر وأكثر تطورا على الإطلاق من لحاء القرد . كما نجد بالإضافة إلى ذلك أن المناطق الحسية والحركية الممثلة لليد فى اللحاء الدماغى للإنسان أكبر مساحة وحجما وأبعد تطورا ورقيا منها لدى القردة . وقد تبين أن المناطق الممثلة للأيدى والأقدام فى المراكز العليا بالدماغ لدى القرد متساوية تقريبا ، كما أن المناطق الممثلة للإبهام لا تزيد لديه على تلك التى تمثل كل من الأصابع الأربعة الأخرى . أضف إلى ذلك أن المناطق الممثلة لأكبر أصابع القدم يتساوى حجمها وتلك التى تمثل الإبهام فى اللحاء الدماغى للقرد . أما لدى الإنسان فنجد أن الأمر على النقيض من ذلك ، فالمناطق الممثلة لليد فى المراكز الدماغية العليا تبلغ من حيث الحجم حوالى عشرة أضعاف المناطق الممثلة للقدم . وتبلغ المنطقة الممثلة لإبهام الإنسان فى اللحاء الدماغى حوالى مساحة المناطق الممثلة للأصابع الأربعة الأخرى لليد مجتمعة . وعلى ذلك فان ما يعرف به إبهام(٢) الإنسان من استقلال ، لا يرجع إلى أى ميزة فى تركيب هذا الأصبع وإنما إلى مدى تطور المناطق التى تمثله فى اللحاء الدماغى .

---

(٢) أنظر مولف W. Penfield and T. Rasmussen, The cerebral cortex of man, New York 1950.

(٢) يمثل الإبهام «أنا» الفرد ، فى علم خطوط الكف.

يدا بطرس ، لتيلمان ريمنشنايدر Tilman Riemenschneider (المتوفى سنة ١٥٣١) · من مذبح الكنيسة فى كريجلنجن على التاوبر (ولاية شمالى باڤاريا)
الصورة : فوتو شافرت Foto-Schaffert, Creglingen





ـدا فيليب، لتيلمان ريمنشنايدر (المتوفى ١٥٣١)
من مذبح الكنيسة فى كريجلنجن على التاوبر (ولاية شمال باڤاريا)
الصورة: فوتو شافرت
Foto-Schaffert, Creglingen.

وسوف يتعين علينا هنا أن نعرض بشيء من التفصيل لتطور اليد حيث أود أن أناقش ثلاثة موضوعات :

أولا : معلوماتنا ونظرياتنا العلمية الحالية حول تطور الكائن الحي البشرى .

ثانيا : نشوء اليد البشرية وتطور «اليد القدم» لدى الحيوانات الثديية الغير مائية .

ثالثا : تطور اللحاء الدماغى بصفة عامة وتطور المناطق اللحائية الممثلة لليد بصفة خاصة .

ليس فى استطاعتنا أن نحدد بصورة يقينية متى وكيف تفرع ذلك الخط المعين الذى أدى إلى سلالة «الهومينيد» التى نجم عنها بزوغ الإنسان فيما بعد . ويرى «ريمانيه» ــ عالم الحيوان ــ أنه من المحتمل أن يكون ذلك الخط قد تشعب عن سلالة «البونجيد» خلال عصر «البلايستوسين» الجيولوجى ، وأنه قد صاحب ذلك ضمور فى تخصص وتفاضل البناء العصبى لليد المتسلقة لدى أفراد «البونجيد» .

وقد افترض عدد كبير من علماء الإنسان ، حيث يتفق معهم «هيبرر» ــ عالم الحيوان ــ فى أن عملية تشعب هذه السلالة المؤدية إلى الإنسان الأول ، قد تمت خلال الفترة الأولى من العصر الجيولوجى الثالث ، حيث تفرعت عن إنسان جاوه الذى كانت قد انقرضت لديه القدرة على التسلق . ويفرض حاليا ، بعد أن أجريت المقارنات



البرشت دورر A. Dürer (١٤٧١-١٥٢١)
الايدى الثلاث

بين تطور الإنسان وتطور الأنواع الأخرى ، أن الاستعداد أو القدرة على السير بقامة مستقيمة ، قد سبق تطور الدماغ . ويؤيد هذا الافتراض نتائج المقارنات التى أجريت بين حجم الدماغ وتفاصيل بنية تجويف الحوض وعظام الفخذ (أنظر الجدول رقم ١) .

وهكذا يفترض أن تاريخ الخطوة الأولى التى تمت فى سبيل نشوء الإنسان يرجع إلى أوائل العصر الجيولوجى الثالث أى إلى ما بين المليونين والثلاثة ملايين عام . على أن «الإنسان» بمفهومه الحقيقى ، الإنسان الذى أصبح فى استطاعته أن يستعمل النار ، ويصنع الأدوات التى تساعده على التكيف مع بيئته ، لم يعثر له على أثر سوى فى عصر «البلايستوسن» ، أى منذ حوالى ٨٠٠٠٠٠ سنة . من هنا يتبين لنا أن نشوء الإنسان قد تم فى الأزمان الحديثة من عمر الكرة الأرضية . وقد دلت الحفريات على أن اليد كانت تحمل الطابع البشرى من الوجهة المورفولوجيه حتى فى أكثر المراحل المبكرة من تطور الإنسان .

وقد عثر العلماء على «اليد القدم» لدى أول أنواع الفقريات الغير مائية ، التى يرجع تاريخها إلى قرابة المائتين وخمسين مليون عاما . وهى تنتمى إلى أسرة البرمائيات . ونحن نود أن نذكر القارئ فى هذا الصدد بحجر «تامباخ» الشهير ، الذى اكتشف فى «تراكس» ، حيث وجدت به آثار لشىء شبيه بيد بشرية خشنة فى حجم قبضة الطفل . ويفرض العلماء أنه كان فى مقدور الحيوانات الثديية البدائية منذ ٢٣٠ مليون عاما أن تحرك إبهامها فى الاتجاه المقابل لسائر أصابع اليد ، أثناء تسلقها أشجار الغابات أو هبوطها من فوقها . وطوال فترة تطور هذه الحيوانات ؛ تلك الفترة التى بدأت — حسب الاعتقاد السائد — منذ ١٥٠ مليون سنة بالحيوانات الآكلة للهوام والحشرات ، ومنذ ١٠٠ مليون عام بأدنى الفصائل البدائية من القرود ، لم يجد على أنواع القردة التى جاءت فيما بعد ، سوى أن قل لديها عدد عظام المرفق . وقد تبين بالإضافة إلى ذلك أن بعض العظام المركزية بالمرفق مالبثت أن اندمجت مع



مارتين شونجاور Martin Schongauer : يدا مريم . قطعة من لوحة تصور بشارة العذراء فى مذبح الكنيسة فى مدينة كولمار ، القرن الخامس عشر . محفوظة فى متحف اونتر ليندن Unterlinden فى كولمار الذى صرح لنا بنشرها .

العظام المجاورة لها لدى كل من الإنسان والقرد البشرى (إنسان جاوه) ، فمثلا نجد أنه قد اتحدت لديهما آخر العظام المركزية بالمرفق مع العظم الزورقى . وعلى ذلك نجد أن تركيب اليد — بمفهومها البشرى — لا يختلف كثيرا عن تكوين «اليد القدم» فى حالتها البدائية . والجدير بالذكر أن كثيرا من القردة قد استمر لديها تطور اليد وتخصصها ، بينما توقف ذلك التطور لدى بعض أنواع القرود ، مثل فصيلة «الرهيزوس» ، كما توقف بالمثل تطور البناء الكلى ليد الإنسان . ومن هنا يتبين لنا علة اختلاف تكوين يد الإنسان عن يد الفصائل الراقية من القرود المتسلقة ، كالغوريلا وإنسان الغاب والشمبانزى . حيث نجد أن ذلك التباين لا يمس أصل بناء اليد وتكوينها لدى كل من الإنسان وتلك الفصائل من القرود ، وإنما يقتصر على ما يتعلق بشكل اليد والنسب التى بين أجزائها ، وتكيفها للاستعمال المخصص ، الذى هو التسلق بالنسبة للقردة .

وعليه ، فان اليد أقدم بكثير من الكائن الحى البشرى ولحائه الدماغى ، وهى تمثل شكلا غير متطور يمكننا العثور عليه لدى كافة أنواع الفقريات الغير مائية . وكما سبق أن تبين لنا ، فان هذه اليد البدائية لم تكتسب خواصها الإنسانية إلا عندما بلغ تطور المناطق اللحائية الخاصة بها فى الدماغ المستوى البشرى .

والسؤال الآن ، متى حدث ذلك التطور اللحائى ؟

إن الشواهد التى نعتمد عليها فى هذا الصدد قليلة . وهى تتألف من تقديراتنا لحجم اللحاء الدماغى (أو — بعبارة أدق — حجم الفراغ الذى يشغله المخ داخل الجمجمة) لدى إنسان الغاب المتحجر ، والإنسان الأول . ويمكن — فضلا عن ذلك — ببحث الآثار المتخلفة فى الجمجمة عن سطح اللحاء المخى ، من الاستدلال على مدى تخصص وتطور اللحاء الدماغى لدى إنسان ما قبل التاريخ ، كما أنه يمكن بالدرجة الأولى استنتاج

مدى مهارته اليدوية عن طريق ما يكتشف من الأدوات والحراب التى صنعها أو استعملها .

وقد أوردنا فى الجدول رقم «١» بعض البيانات المستقاة عن المؤلفات العلمية لكل من «جيزلر» Gieseler و«هيبرر» Heberer وفون كروغ von Krogh ورمانيه Remane وڤالوا Valois . إلا أن مختلف أشكال الإنسان ، بصورتها الواردة بالجدول المذكور ، لا تمثل بالضرورة الصور المتعاقبة لتطور الإنسان ، بل أنها قد لا تكون مرتبطة على نحو مباشر بتطور السلالات البشرية . ذلك أننا مازلنا – كما هو معروف – قاصرين عن اقتفاء أثر فروع السلالات المباشرة المؤدية إلى جدودنا الأوائل .

ونحن نعلم أنه كان يعيش فى العصر الجيولوچى الثالث – أى منذ حوالى العشرة ملايين عام – قرد بشرى يدعى علميا باسم «بروكونسول أفريقانوس» Proconsul africanus حيث كان غير قادرا على السير منتصب القامة ، كما كان عاجزا عن التسلق فى نفس الوقت . وقد دل العثور على الأسنان اللبنية الكاملة النمو لديه ، على أنه كان يمر بفترة مراهقة طويلة ، وهو الأمر الذى يرى «بورتمان» أنه ظاهرة مميزة للإنسان . وقد بلغ وزن مخ هذا الإنسان القرد أو القرد الإنسان أربعمائة جراما منذ حوالى المليونين إلى الثلاثة ملايين عام . كما وجد أن زنة مخ إنسان جاوه* تبلغ ستمائة جراما ، وهى تزيد بذلك قليلا عن زنة دماغ إنسان الغاب الذى يعيش فى الوقت الحاضر. ويفترض العالم دارت Dart أنه كان فى مقدور إنسان جاوه أن يقتل أنواعا مختلفة من القردة عن طريق تهشيم رؤوسها بواسطة قطع من الحجر ، وأنه كان يأكل لحم القرود الميتة نيئا.

ويرى «هيبرر» Heberer أن تاريخ تطور الإنسان ونشوئه قد بدأ – بمعنى الكلمة – من هنا . وفى عام ١٩٤٧ عثر العالم «لوجروكلارك» Le Gros Clark على العظمة الرئيسية لمرفق إنسان جاوه ، وهى تشبه العظمة الأساسية لمرفق الإنسان المعاصر . ويفترض العلماء أن الإنسان الأول البدائى المدعو علميا باسم Pithecanthropus, Sinanthropus قد استعمل النار وبعض الأدوات التى استعان بها للتكيف مع بيئته منذ ٤٠٠٠٠٠ عاما . وكان وزن مخ ذلك الإنسان قد بلغ فى هذه المرحلة ، أو تلك الحقبة ، ١٠٠٠ جرام . وقد وصفت العظمة المركزية لمرفق إنسان «سينآنتروبوس» Sinanthropus بأنها شبيهة للعظمة المركزية بمرفق الإنسان الحالى (حسب الدراسات التى قام بها العالم «ڤايدنرايخ» Weidenreich فى عام ١٩٤١) . أما فى مرحلة إنسان «نآندرتال» Neandertal ، التى ترجع إلى ٩٠٠٠٠ سنة مضت ، فقد زادت زنة اللحاء الدماغى (المخ) إلى ١٥٠٠ جرام . وقد أمكن العثور على شواهد تدل على استعمال النار ، وصنع الأدوات واستخدام الخشب ، أثناء تلك المرحلة من تطور الجنس البشرى . وقد احتفظ ببعض الهياكل العظمية الخاصة بانسان «نآندرتال» ، بما فيها عظام اليد . حيث تبين أن يد ذلك الإنسان البدائى كانت تتميز ببعض الخشونة ، كما كانت تشبه يد الإنسان البدائى المدعو Homo sapiens . وهى تماثل يد الإنسان الحديث من حيث تنوعها . والجدير بالذكر أن مختلف الأجناس البشرية التى عاشت منذ ٤٠٠٠٠ عاما ، أى فى العصر الباليوليتيكى الجيولوچى Paleolithicum ، قد أنتجت تماثيلا ورسوما معروفة على جدران الكهوف ، تعد اليوم بمثابة الآثار الوحيدة التى تلقى الضوء على تطور اليد فى فترة تزيد على المليونى عام ، إذا ما تجاوزنا اكتشافين آخرين فى هذا المضمار ، أولهما لشظية من عظام مشط اليد (خاصة بانسان جاوه) ، وثانيهما شظية من عقل أصبع إنسان «سينآنتروبوس» Sinanthropus . على أن هذه الآثار الحفرية لا تعد أساسا يمكن الاستناد إليه فى القول بأن بنية اليد قد مرت بتغيرات بالغة منذ العصر الجيولوچى الثالث حتى الآن .

ومبلغ علمنا اليوم عن تطور اليد بوجه عام ، ويد الإنسان على وجه الخصوص ، أن اليد البشرية أقدم من الإنسان نفسه ، فشكلها وبنيتها ترجع إلى ٢٥٠ مليون عاما . ويد الإنسان تعتبر ، من حيث بنيتها ، بدائية وغير متطورة ، كما أنها لا تصلح للتسلق . وفضلا عن ذلك نجد أن يد الإنسان أقدم من لحائه المخى . وكل ما هنالك أن تطور مخ الإنسان خلال النصف مليون سنة الأخيرة ، هو الذى بدل تلك اليد البدائية ، فأضفى عليها خصائصها الإنسانية ، دون تغيير بالغ فى شكلها أو بنيتها .

وإذا ما أردنا أن نوجز تأملاتنا حول طبيعة اليد البشرية لقلنا مايلى :- أثناء الحقب الطويلة من التطور صاحب القدرة على السير بقامة منتصبة ، إمكان الاستفادة من الأطراف العليا للجسد فى المسك واللمس على نحو أفضل من السابق . إلا أن اليد لم تصبح عضوا ذا فاعلية كبيرة الشأن ، إلا بعد أن تطور اللحاء الدماغى البشرى . وبذلك صارت اليد تعبر عن السمات المميزة للإنسان ، والمتعلقة بالحس والإدراك والإرادة والفعل . كما أصبحت

* Australopithecines

فى نفس الوقت عضوا تكتسب حركاته دلالة رمزية . وقد تبقى الشكل والبنية القديمة للأطراف العليا للحيوانات الثديية الغير مائية بكافة إمكانياتها الغريزية الموروثة ، إلا أن معظم تلك الإمكانيات لم تتحقق لدى الإنسان قبل تطور الأجزاء المقابلة لها من لحائه الدماغى . ولو قمنا بمقارنة يد الإنسان ببقية جسمه لأتضح لنا صغرها ، إلا أننا لو تطلعنا إلى المناطق الممثلة لها فى اللحاء المخى البشرى لوجدنا أنها كبيرة . وهكذا فان فهم يد الإنسان لا يتأتى عن طريق رصد سماتها المورفولوجية وحسب ، وإنما كذلك بواسطة التعرف على المناطق الممثلة لها فى اللحاء الدماغى .

ترجمة : مجدى يوسف



يدا الام ، لكيته كولويتس Käthe Kollwitz (قطعة من لوحة «المدوسون») سنة ١٩٠٠.
صرحنا بنشر هذا الرسم Bildarchiv Foto Marburg

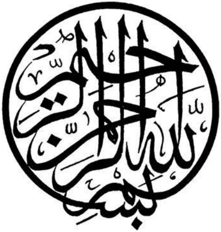
كنا نجلس فى الصف بكتابنا الصغير فى احدى قرى المانيا الجنوبية بينما اخذ المعلم يقرأ علينا ما كتبته احدى الفتيات فى انشائها حول موضوع «يد الأم» :

«بيد واحدة تحضر الأم اللبن ، وبيدها الاخرى تخيط الرقع التى فى جبة أبينا ؛ وبيدها الاخرى تطبخ الطعام ، وبيدها الاخرى تضفر جديلتى قبل ان اذهب الى المكتب ...»

«... وباليد الاخرى وباليد الاخرى» هكذا قال المعلم مبتسما ، وأخذنا نحن نضحك باستهزاء .

«يا بنيتى ليست إمك بأم اربعين ... كم لها من الايدى ، احكى لنا!» واجابته الفتاة بلا تردد ولا حيرة : «لها يدان لأبينا ، ولها سبعة اولاد ، لكل منهم يدان ، اى اربع عشرة ، وللمطبخ اثنتان ، واثنتان للاصطبل ، وكذلك للمزرعة ، اى ستة . ويدان للفقراء والمساكين ، واثنتان لله تعالى ترفعهما اذا دعت ... اى بالجملة ؛ لها ستة وعشرون يدا ...»

ولم نعد نضحك ، وكف المعلم عن الابتسام وهو يقول لها فى اكبار : «يا بنيتى إن كان الامر كذلك فسيقبل الله عز وجل امك ايضا بين يديه يوماً من الايام . ولاشك انك انت افضل من كتب الانشاء بين الحاضرين ...»





ERNST KÜHNEL: ISLAMISCHE SCHRIFTKUNST

Man hat unter dem starken Eindruck der Aufnahme fremden Kulturgutes in die islamische Welt oft die Bedeutung unterschätzt, die bei ihrer Gestaltung den Arabern selbst zukam. Sie waren nicht nur Kämpfer und Träger der neuen Religion, sondern sie gaben ihr auch Sprache und Schrift. Für die Erhaltung des arabischen Einschlags war es von entscheidender Bedeutung, daß bei der Verbreitung des Islam unter den verschiedenen Völkern und Rassen der Koran, die Richtschnur alles Glaubens und Tuns, nicht in Übersetzungen, sondern nur in der Ursprache gelehrt und mit ihm auch die arabische Schrift überall hin getragen wurde. Für die Wiedergabe anderer Idiome waren ihre Lautzeichen wenig geeignet, und in manchen Fällen drohte ihre Einführung eine ganze literarische Vergangenheit zu ersticken, aber andererseits wurde sie das Band, das über alle Grenzen hinweg die Anhänger der Lehre Mohammeds eng zusammenschloß und vor allem auch ihren künstlerischen Bestrebungen eine erstaunlich einheitliche Ausrichtung gab. Denn bei der großen Bedeutung, die der Moslem dem frommen Wort selbst im Leben des Alltags beimißt, mußte, wo überhaupt ein Zierbedürfnis sich einstellte, der

ربما لم يقدر المرء حق التقدير الدور المهم الذى لعبه العرب انفسهم فى تكوين العالم الإسلامى وذلك تحت التأثير القوى لما استوعبه هذا العالم من حضارات اجنبية. ولكن العرب لم يكونوا المناضلين فى سبيل الدين الحديد وناشريه فحسب بل هم الذين منحوه اللغة والخط كذلك. ومن أهم الأسباب التى ساعدت على حفظ الطابع العربى أن القرآن قاعدة الإيمان والأعمال كان يلقن عند نشر الإسلام بين مختلف الشعوب والأجناس البشرية ليس مترجما بل بلغته الأصلية وكان الخط العربى يحمل معه الى جميع انحاء المعمورة. أما الحروف العربية فلم تصلح كثيرا للتعبير عن اللغات الأخرى المختلفة الأصطلاحات حتى انه فى كثير من الأحيان كان إدخال الخط العربى يهدد بابادة عهد أدبى منصرم بكليته. ولكن الخط أصبح من الجهة الأخرى رابطة تجمع بين الشعوب الإسلامية رغم الحدود الحاجزة، وجعل للمجهودات الفنية هدفا موحدا يثير التعجب. وبما لكلمات الدين عند المسلم من أهمية كبيرة حتى فى حياته اليومية فقد كان من الطبيعى أن تحتل الكتابة مركزا مختارا عندما ظهرت الحاجة

Schrift eine ausschlaggebende Rolle zukommen, und so ist es kaum zu verwundern, daß sie in kalligraphischer Hinsicht eine Entwicklung nahm, die an Reichtum der Formen wohl alle anderen Systeme hinter sich läßt.

Die ästhetische Normung der Buchstaben, der Wort- und Zeilenabstände blieb aber nicht auf die Handschriften beschränkt, sondern fand von vornherein auch Anwendung auf die Epigraphik an Bauten und Grabsteinen, auf Stoffen und jeglichem Gerät, die nun wieder durch Technik und Material bedingte weitere Abwandlungsmöglichkeiten boten. Das gesamte islamische Kunsthandwerk ist so an der reichen Entfaltung, die im Laufe der Jahrhunderte die arabische Schrift erfuhr, wesentlich beteiligt, wenn auch die eigentlich schöpferischen Kräfte in den Reihen derer zu suchen sind, die als Meister der Kalligraphie allgemeine Verehrung genossen und den anderen Zünften für ihre Zierbedürfnisse die Vorlagen lieferten. Die Schreibkunst galt stets als das vornehmste aller Gewerbe, und im Gegensatz zu den anderen Zweigen islamischer Kunsttätigkeit, deren Spitzenleistungen wir nur ausnahmsweise mit einem Meisternamen verbinden können, sind uns in ziemlich geschlossener Reihe nicht nur alle Persönlichkeiten bekannt, die als Kalligraphen führend hervortraten, sondern zu Hunderten auch solche von geringerer Bedeutung.

Von vielen Fürsten wird uns berichtet, daß sie in ihren Mußestunden eifrig den Koran kopierten und Wert darauf legten, als Meister in der Schönschrift anerkannt zu werden. In Iran werden uns als solche schon im 10. Jhd. der mächtige Buyide Adud ad-Daula genannt, und Qabus, der streitbare König von Gilan (st. 1013), dessen Schrift dichterische Zeitgenossen in hohen Tönen priesen. In gleicher Eigenschaft treten zu Beginn des 15. Jhds. zwei berühmte Mäzene hervor: Sultan Ahmed der Djalairide, der in Tebriz und Bagdad Hof hielt (st. 1410), und der Timuride Baisonghur (gest. 1433), der in seiner Residenz Herat eine Akademie der Buchkunst gründete, in der er selbst als Kalligraph tätig war. Ähnlich wetteiferte im 16. Jhd. Schah Tahmasp (gest. 1576) mit den Meistern, die er an seinen Hof in Tebriz berufen hatte, und in Indien zeichnet sich im 17. Jhd. unter den Persönlichkeiten der Moghuldynastie besonders der Prinz Dara Schikoh als begabter Verfertiger von Schriftvorlagen aus. Von den zwanzig regierenden osmanischen Herrschern des 15. bis 17. Jhds. vollends sind nicht weniger als neun oder zehn bemüht gewesen, mit Korankopien, Ziertafeln, Entwürfen für Inschriften und

للتزين ، وهكذا لا تأخذنا الدهشة أنه بدأ تطور فى فن الكتابة جلب معه غنى فى الأشكال ليس له مثيل فى اى منهج آخر .

إن القواعد الفنية المتبعة فى رسم الحروف وترك الفسح بين الكلمة والأخرى وبين السطر والآخر لم تنحصر فى المخطوطات بل استعملت من البدء فى فنون الكتابة على الأبنية ولوحات القبور وعلى الأقمشة والأدوات حتى أن هذه القواعد أصبحت معرضة للتغير لتلائم المواد الحديد والفن الحديث . فبهذا يرجع الفضل الجوهرى فى تطور الكتابة العربية خلال قرون متوالية لفن الصناعة اليدوية الاسلامى فى جميع نواحيه ، مع أن المبتكرين الحقيقيين كانوا من اساتذة الخط المشهورين والمحترمين من جميع طبقات الشعب . وهم الذين كانوا يزودون أصحاب الفنون الأخرى بمسودات لأعمال التزين التى قاموا بها . اعتبر فن الخط على مر الزمن من اشرف الصناعات ولهذا فان اسماء جميع المبدعين من الخطاطين معروفة لدينا وكذلك اسماء مئات من الخطاطين الآخرين الذين لم ينالوا شهرة كبيرة ، مع انه لم يصلنا من الوقت نفسه اسم واحد من اسماء ارباب الصناعات الأخرى .

يروى لنا عن كثير من الأمراء انهم كانوا يقضون ساعات فراغهم بنسخ القرآن بجد واجتهاد وانهم كانوا يعلقون اهمية كبرى على انتمائهم لأساتذة الخط . ومنهم عضد الدولة البويهى الذى ملك فى ايران فى القرن العاشر . وقابوس ملك جيلان المتوفى عام ١٠١٣ الملقب بالكاتب الذى ابلغ الشعراء المعاصرون فى مدحه . وجاء مستهل القرن الخامس عشر بسلطانين غيورين على الأدب وهما السلطان احمد جلاير الذى أقام بلاطه فى تبريز وبغداد وتوفى عام ١٤١٠ وباى سنقر التيمورى المتوفى عام ١٤٣٣ الذى أسس فى هراة عاصمة ملكه مدرسة لتعليم فن الكتب عمل فيها نفسه كخطاط . كذلك كان الشاه طهماسب المتوفى عام ١٥٧٦ ينافس الأساتذة الذين دعاهم الى بلاطه فى تبريز . ومن بين شخصيات سلالة المغول فى القرن السابع عشر فى الهند برهن الأمير دارا شكوه على موهبته فى نسخ الكتب . ونشير أخيرا انه من بين السلاطين العثمانيين العشرين الذين تولوا الحكم من القرن الخامس عشر حتى القرن السابع عشر إهتم ما لا يقل عن تسعة أو عشرة بنسخ القرآن او برسم لوحات التزين او بخط مسودات لكتابة ما او غير ذلك لتزيين جوامعهم وهذا كله فى زمن تعزيز واتساع الدولة التركية .

كان اصحاب الحكم يجلون ارباب الخط الذين كان لهم نفس المنزلة الرفيعة فى بلاطهم مثل الشعراء وكانوا يجزلون لهم العطايا وكثيرا ما عينوهم فى أهم مناصب الدولة. وهناك كثير من الطرائف التى تصف لنا التقدير السامى الذى كانوا ينعمون به عند اسيادهم. فانه يروى عن امراء ذوى نفوذ انهم لم يكتفوا بالنظر لخطاطى بلاطهم ساعات طوالا اثناء عملهم بل انهم اعتبروا ذلك تقديرا خاصا إن امسكوا لهم بالمحبرة او قدموا لهم معونة بوضع الوسادة فى مكانها او بامساك الشمعدان. وعندما دارت رحى الحرب بين الشاه اسماعيل الفارسى مؤسس الدولة الصفوية الذى وصلتنا نسخة من القرآن مكتوبة بيده وبين السلطان سليم اهتم الشاه اسماعيل بألا يقع خطاط بلاطه محمود او الرسام بهزاد فى يد العدو إذا خسر المعركة. ويروى كذلك عن السلطان بايزيد الثانى انه كان يقدم للشيخ حمد الله كل اجلال وانه كان يحميه من كلام الحاسدين الماكر.

وبعد ابن مقلة الذى استوزره ثلاثة من خلفاء بنى العباس احتل كثير من الخطاطين مناصب الوزراء كما أن شيخ الإسلام الرئيس الدينى فى تركيا كثيرا ما كان من ارباب الخط المحترمين.

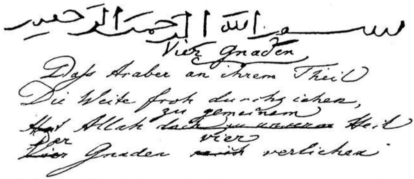
إن من يقدر المجهودات الرائعة لفن الخط بامكانه أن يتمتع بهذا الفن فى الشرق الأدنى حتى لولم يكن باستطاعته قراءة هذه النصوص. عندئذ يكون من معشر جويته الذى بلغت حماسته للخط العربى درجة كبيرة حتى انه كان يحاول تقليده بين حين وآخر.

ترجمة: ريمون عازر

dergleichen ihre Moscheen auszustatten, und das in der Zeit der größten Machtentfaltung des türkischen Reiches.

Ausnahmslos hatten die Machthaber eine große Hochachtung vor den Meistern der Schrift, die am Hofe dieselbe angesehene Stellung einnahmen wie angesehene Dichter, mit Belohnungen überschüttet wurden und oft die höchsten Staatsämter erlangten. Eine Fülle von Anekdoten schildert uns die Wertschätzung, in der sie bei ihren Herren standen. Von mächtigen Fürsten wird berichtet, daß sie ihren Hofkalligraphen nicht nur stundenlang bei der Arbeit zusahen, sondern als besondere Ehrung ihnen das Tintenfaß hielten, das Polsterkissen zurechtrückten oder mit dem Leuchter hilfreiche Hand leisteten. Schah Ismail von Persien, der Begründer der Safawidendynastie, von dessen Hand uns eine Korankopie erhalten ist, traf, als er gegen Sultan Selim ins Feld zog, Vorsorge, daß im Falle einer Niederlage sein Hofkalligraph Mahmud und der Maler Behzad ja nicht in die Hände der Feinde fielen, und von Sultan Bayezid II wird erzählt, mit welcher Verehrung er den Scheich Hamdullah umgab und ihn vor dem bösen Gerede der Neider schützte. Seit Ibn Mokla, der unter drei Abbasidenkalifen die Staatsgeschäfte leitete, haben viele Kalligraphen das Ministeramt bekleidet, und in der Türkei war das geistliche Oberhaupt, der „Scheich ul-Islam", häufig ein angesehener Meister der Schrift.

Wer Sinn hat für kalligraphisch vollendete Leistungen, wird sich an der Schriftkunst des nahen Ostens auch dann erfreuen, wenn er die Texte nicht zu lesen vermag. Er befindet sich in der guten Gesellschaft Goethes, dessen Begeisterung für die arabische Schrift soweit ging, daß er gelegentlich selbst bemüht war, sie nachzuahmen.



Aus der eigenhändigen Niederschrift von Goethes „West-östlichem Diwan".

اوردنا جزءا من المقدمة التى دونها استاذ الفن الإسلامى الكبير البروفسور ارنست كونل – المدير السابق للقسم الإسلامى فى متاحف برلين الحكومية – لكتابه «فن الخط الإسلامى» الصادر عام ١٩٤٢

بسم الله الرحمن الرحيم

صنعة الكتابة فى عهد الرسول والصحابة

بقلم دكتور محمد حميد الله

إن العرب قبل الاسلام لم يعتنوا كثيرا بالوثائق المكتوبة ، حتى أن أول كتاب عرفه التأريخ باللغة العربية هو القرآن الكريم . ولكن اعتناء الإسلام بها منذ أول أمره ما يدهش المؤرخ ، كما سنرى فيما يلى :

روى عن نبى الاسلام : «ان أول ما خلق الله القلم» .(١) ان كلمة «قلم» توجد فى كثير من اللغات السامية . وبما ان اليونان أخذوا علم الخط من الفينيقيين ، فلابد أن كانوا قد استعاروا كلمة «قلم» أيضا منهم ، فقالوا χάλαμος ومنه calame بالفرنسية .

روى عن ابن اسحاق أنه قال : سمى اخنوخ «إدريس» ، لأنه أول من خط بالقلم ودرس الكتب .(٢) ولكن لا نعرف كيف كان هذا الخط .

«روى ابن اسحاق فى الكتاب الكبير ، عن شهر بن حوشب عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال : أول من كتب بالقلم إدريس . وعنه عليه السلام أنه قال : أول من كتب بالعربية إسماعيل . وقال أبو عمرو : هذه الرواية أصح من رواية من روى أن أول من تكلم بالعربية إسماعيل عليه السلام» .(٣)

«عن أبى ذر قال ، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا أبا ذر ، أربعة (يعنى من الرسل) سريانيون : آدم ، وشيث ، ونوح ، وخنوخ وهو أول من خط بالقلم . وأنزل الله على خنوخ ثلاثين صحيفة» .(٤)

الخط العربى قبل الاسلام

ان البلاذرى (المتوفى ٨٩٢م) من أقدم من حفظ لنا روايات العرب عن تأريخ خطهم . فقد بوب بابا فى «أمر الخط» فى آخر كتابه المسمى «فتوح البلدان» (ص ٤٧١—٤٧٤) . فروى عن محمد بن السائب الكلبى ، والشرقى بن القطامى ، وقال : «اجتمع ثلاثة نفر من طئ ببقة ، وهم مرامر بن مرة ، وأسلم بن سدرة ، وعامر بن جدرة . فوضعوا الخط ، وقاسوا الهجاء العربية على هجاء السريانية . فتعلمه منهم قوم من أهل الأنبار . ثم تعلم أهل الحيرة من أهل الأنبار... وتعلم بشر (أخو اكيدر بن عبد الملك) الخط من أهل الحيرة ، ثم أتى مكة فى بعض شأنه — (فعلم رجلين هناك ، ثم رجلا فى الطائف ، وآخر فى ديار مضر ، وناسا فى الشأم)— وتعلم الخط من الثلاثة الطائيين أيضا رجل من طابخة كلب . فعلمه رجل من أهل وادى القرى ، فأتى الوادى يثرب(٥) فأقام بها ، وعلم الخط قوما من أهلها» .

أما ابن النديم (المتوفى ٩٩٥) فقال فى أول كتابه ، كتاب الفهرست : «اختلف الناس فى أول من وضع الخط العربى : (الف) فقال هشام بن محمد الكلبى : أول من صنع ذلك قوم من العرب العاربة (ومن أسمائهم

١) الجامع للترمذى (كتاب التفسير سورة ٦٨ ، وأيضا كتاب القدر رقم ١٧) ، وسنن أبى داود (كتاب السنة باب القدر ، حديث رقم ١٠) ، ومسند ابن حنبل ج ٥ ، ص ٣١٧ .
٢) نقله البلاذرى فى أنساب الاشراف ، ج ١ ، ص ٣ ؛ روض الانف للسهيلى ج ١ ، ص ١٠ ؛ تأريخ الطبرى طبعة ليدن السلسلة الاولى ص ١٧٤ .
٣) السهيلى ج ١ ، ص ١٠ .
٤) تأريخ الطبرى أيضا ، ص ١٧٤ .
٥) كذا «يثرب» فى أصل المخطوطة ، وغيره دخويه فى طبعة ليدن فاقترح «يتردد» ، وهذا بدون حاجة .



قرطاس مصرى، حول ٨٠٠ م يحتوى على مكتوب خاص.
نشكر مكتبة الجامعة فى هامبرج
Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg
التى صرحت لنا بنشر هذه الصورة.

أخذوا الحروف : ابجد هوز حطى كلمن صعفض قرست) . ثم وجدوا بعد ذلك حروفا ليست من أسمائهم ، وهى الثاء ، والخاء ، والذال ، والظاء ، والغين ، والشين ، فسموها الروادف ... (ب) وقال ابن عباس : أول من كتب بالعربية ثلاثة رجال ... سكنوا الانبار ... وهم مرامرة بن مرة ، وأسلم بن سدرة ، وعامر بن جدرة ... فأما مرامر فوضع الصور ، وأما أسلم ففصل ووصل ، وأما عامر فوضع الاعجام».(٦)

وللروايتين أهمية . فما يتعلق بالاولى ، فقد نعرف أن حروف الهجاء السامية القديمة (فى السينائية ، والفينيقية ، والبابلية ، والعبرانية وغير ذلك) تنتهى بالتاء ؛ وزيادة ثخذ ظغش (حسب الهجاء العربى المغربى) خاصة بالعربية .ـ ولا أبحث هنا فى الهجاء العربى المشرقى حيث الترتيب : سعفص، قرشت ، ثخذ ، ضظغ ـ وما يتعلق بالرواية الثانية عن وضع علامات الإعجام ، فسنبحث فيها فيا بعد .

٦) كذا عند ابن النديم ؛ وفى «المحكم فى نقط المصاحف» للدانى (ص ٣٥) عن هشام الكلبى «أسلم بن خدرة أول من وضع الاعجام والنقط» .

نماذج هذا الخط القديم

ومن عجيب ما نرى هو أن أقدم نماذج الخط العربى ، كما نعرفه الآن ، توجد خارج جزيرة العرب ، فى النمارة ، والحران وزبد .(٧)

نشر علم الخط فى مكة

رأينا آنفا أن بشر بن عبد الملك بن عبد الجن هو معلم المعلمين للخط العربى . وهذا ما قال البلاذرى(٨) عن أعماله فى مكة : «ثم أتى مكة فى بعض شأنه ، فرآه سفيان بن امية بن عبد شمس ، وأبو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب يكتب . فسألاه أن يعلمهما الخط . فعلمهما الهجاء ، ثم أراهما الخط . فكتبا» . وقال ابن النديم(٩) بل هو حرب بن امية (بدل سفيان) . ولعل الحق مع ابن النديم ، فكل يقول(١٠) إن بشرا تزوج من الصهباء بنت حرب . (ولعل سفيان بن حرب المذكور عند ابن أبى داود ، هو ابو سفيان بن حرب) .

ولابد أن نبى الاسلام رآهم جميعا لما كان صبيا أو شابا .

وقال ابن النديم(١١) : «وكان فى خزانة المأمون كتاب بخط عبد المطلب (المتوفى ٥٧٨م) فى جلد أدم ، فيه ..... ، قال : وكان الخط يشبه خط النساء» .

قال البلاذرى(١٢) «دخل الاسلام وفى قريش سبعة عشر رجلا كلهم يكتب» . وسماهم ؛ ونجد أكثرهم بين كتاب النبى فى المدينة المنورة . وذكر البلاذرى أيضا أن بين المكيات الكاتبات : الشفاء بنت عبد الله العدوية ، وحفصة العدوية ام المؤمنين ، وام كلثوم بنت عقبة ، وعائشة بنت سعد بن عبادة وكانت تقول : «علمنى أبى الكتاب» ، وكريمة بنت المقداد . وقال : عائشة ام المؤمنين كانت تقرأ المصحف ولا تكتب ، وام سلمة ام المؤمنين كانت تقرأ ولا تكتب .

٧) كتابة الملك امرىء القيس اللخمى فى النمارة فى شرق حوران المؤرخة ٣٢٨ للميلاد المسيحى ، ونقش زبد فى جنوب شرق حلب المؤرخ ٥١٢م ، ونقش حران فى اللجا المؤرخ ٥٦٨ ، ونقش ام جميل من عين العصر فراجع Ph. Kh. Hitti, *History of the Arabs*, p. 70, 88 طبعة خامسة ، ص ٧٠ ، ٨٨ ؛ والنصوص *Rép. chronolog. d'épigraphie arabe* رقم ١-٤ ، ٤ مكرر .
٨) فتوح البلدان ، طبعة ليدن ، ص ٤٧١ .
٩) الفهرست ، الباب الاول .
١٠) راجع أيضا كتاب المصاحف لابن أبى داود ، ص ٤-٥ .
١١) الفهرست ، الباب الاول .
١٢) فتوح البلدان ، ص ٤٧١-٤٧٢ .

الخط فى المدينة

ذكرنا آنفا عن البلاذرى أن بشر بن عبد الملك أتى يثرب فأقام بها وعلّم الخط قوما من أهلها. وقال أيضا: «إن الكملة (وهم من جمعوا الكتاب والرمى والعوم) فى الجاهلية من أهل يثرب: سويد بن الصامت، وحضير الكتائب». ثم روى[13] عن الواقدى: «كان الكتاب بالعربية فى الأوس والخزرج قليلا، وكان بعض اليهود قد علم كتاب العربية، وكان تعلمه الصبيان بالمدينة فى الزمن الأول، فجاء الاسلام وفى الأوس والخزرج عدة يكتبون، وهم ....»

فلوكان يهودى علّم المدنيين الخط، فأنه علّم الخط العبرانى. فلما هاجر النبى الى المدينة، وهاجر معه أهل مكة، فان الخط العربى انتشر هناك حينذاك. والله أعلم.

العصر الاسلامى

أوامر القرآن

كان نبى الاسلام أميا، كما أكد القرآن وقال (سورة ٢٩، آية ٤٨): «وما كنتَ تتلوا من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك إذاً لارتاب المبطلون». وكيف لا يفتخر الاسلام أن أول وحى اوحى اليه كان فى أمر القراءة وثناء القلم (سورة ٩٦، آية ١—٥):

«اقرأ باسم ربك الذى خلق. خلق الانسان من عَلق. اقرأ وربُّك الاكرم. الذى علّم بالقلم. علّم الانسان ما لم يعلم».

فكان من أول إطباق هذا الامر كتابة الوحى، وحفّظ القرآن بواسطة الخط.[14] وله أهمية خاصة، فان كل ملة تعتنى بدينه أكثر من أى شىء آخر. فاهتم المسلمون بالقرآن المكتوب جدّ الاهتمام ولم يزالوا فى إتقان الخط وتجميله. ولاشك أن الخط المستعمل للقرآن هو من أجمل خطوط العالم، وأيضا من أتقنها لصحة التلفظ وعدم إمكان الإبهام. (فكلمة HAMID مثلا يمكن أن نقرأها: حمد، وحميد، وحامد، وحاميد؛ ولا يوجد مثل هذه الإمكانات والإبهامات فى الخط العربى مع إعرابها). وأول ما فعلَ النبى بعد ما هاجر، هو بناء مسجد، وخص فيه صُفة للتعلم، فعين أساتذة لتعليم الكتابة مثل عبد الله بن سعيد بن العاص، وعبادة بن الصامت.[15]

١٣) أيضا، ص ٤٧٣-٤٧٤.

١٤) راجع لتاريخ كتابة القرآن فى العصر النبوى مقدمتى لترجمة القرآن الفرنسية، طبعة ثالثة باريس ١٩٦٣ حيث ذكر المراجع أيضا

١٥) اسد الغابة لابن الأثير ج ٣، ص ١٧٥؛ الاستيعاب لابن عبد البر



صحيفة من القرآن الكريم، بالخط المغربى

ومن أول ما نزل من القرآن بعد الهجرة آية المداينة (سورة ٢، آية ٢٨٢)، فأمر بوجوب كتابة المعاقدات المالية إذا كانت الى أجل. وقال النبى عليه السلام[16]: «ما حق امرئ مسلم، له شىء يوصى فيه، يبيت ليلتين إلا ووصيته مكتوبة عنده». ومن ألطف ما روى[17] عن النبى الآتى هو أنه لما أسر الاسارى فى بدر، طلب الفداء من كل واحد منهم؛ فمن كان يعرف الكتابة، جعل فدائه تعليم عشرة غلمان من المسلمين الكتابة. (وفيه جواز المعلم المشرك لتعليم المسلمين).

ذكر الطبرى[18] أن النبى عليه السلام «بعث معاذ بن جبل معلما لأهل البلدين: اليمن وحضرموت». وقال أيضا[19]:

رقم ١٦٢٧؛ الإصابة لابن حجر رقم ١٧٦٩، ولعبادة بن الصامت راجع التراتيب الادارية لعبد الحى الكتانى، ج ١ ص ٤٨ عن أبى داود.

١٦) صحيح البخارى كتاب ٥٥ باب ١؛ طبقات ابن سعد طبعة ليدن ج ٤، ق ١، ص ١٠٨.

١٧) كتاب الاموال لأبى عبيد رقم ٣٠٩؛ طبقات ابن سعد ج ٢، ق ١، ص ١٤؛ مسند ابن حنبل ج ١، ص ٢٤٧ (أو رقم ٢٢١٦)؛ السهيلى ج ٢، ص ٩٢.

١٨) تاريخ الطبرى السلسلة الاولى ص ١٨٥٢.

١٩) ايضا ص ١٨٥٣.

«وكان معاذ معلما يتنقل فى عمالة كل عامل» . وأيضا[٢٠] «ومعاذ بن جبل يعلم القوم يتنقل فى عمل كل عامل» .

الكتابة بالعبرانية وغير ذلك

قبل أن نطالع تطور الخط العربى ، يجب أن نذكر أن المسلمين احتاجوا منذ العصر النبوى الى خطوط سوى الخط العربى .

ذكر المسعودى[٢١] أن زيد بن ثابت كان «يكتب إلى الملوك ويجيب بحضرة النبى وكان يترجم للنبى بالفارسية والرومية والقبطية والحبشية . تعلم ذلك بالمدينة عن أهل هذه الألسن» . وذكر عدد من المؤرخين[٢٢] أن النبى عليه السلام قال لزيد : «أتحسن السريانية ؟ فانها تأتينى كتب» . قلت : «لا» . قال : «فتعلمها» . فتعلمتها فى تسعة عشر يوما .ــوكأن المراد بالسريانية هى العبرانية ، فان اليهود كانوا يستعملون الخط العبرانى مهما كانت اللغة التى يتكلمون بها .

ذكر ابن حنبل[٢٣] عن «عبد الله بن عمرو بن العاص قال : رأيت فيما يرى النائم لكأن فى إحدى اصبعى سمنا وفى الاخرى عسلا ، فأنا ألعقهما . فلما أصبحت ، ذكرت ذلك لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقال : تقرأ الكتابين : التوراه والفرقان . فكان يقرأهما» . وذكر ابن سعد[٢٤] «...رأيت عبد الله بن عمرو يقرؤ بالسريانية» . وروى ابن كثير[٢٥] فى تفسيره : «قال النبى عليه السلام : بلغوا عنى ولو آية ، وحدثوا عن بنى اسرائيل ولا حرج . ومن كذب على متعمدا فليتبوأ مقعده من النار . رواه البخارى عن عبد الله بن عمرو . ولهذا كان عبد الله بن عمرو رضى الله عنهما قد أصاب يوم اليرموك زاملتين من كتب أهل الكتاب ، فكان يحدث منهما ؛ بما فهمه من هذا الحديث من الإذن فى ذلك» .

ذكر ابن ماجة[٢٦] «أن النبى عليه السلام قال يوما لأبى هريرة : أشِكَمْتْ دَرْدْ ؟ (ألك وجع فى البطن ؟)» . ولكن لم يرو شىء عن كتابته بالفارسية . نعم ذكر السرخسى[٢٧] : «روى أن الفرس كتبوا إلى سلمان رضى الله عنه أن يكتب لهم الفاتحة بالفارسية . فكانوا يقرءون ذلك فى الصلاة حتى لانت ألسنتهم للعربية» . وفى النهاية حاشية الهداية[٢٨] : «روى أن الفرس كتبوا إلى سلمان الفارسى أن يكتب لهم الفاتحة بالفارسية . فكتب : بسم الله الرحمن الرحيم : بنام يزدان بخشايندهٔ بخشايشگر . فكانوا يقرءون ذلك فى الصلاة حتى لانت ألسنتهم بالعربية . وبعد ما كتب ، عرض على النبى صلى الله عليه وسلم ثم بعثه إليهم . ولم ينكر عليه النبى صلى الله عليه وسلم . كذا فى المبسوط» .

إن كتابة أبرهة على السد فى مارب[٢٩] بالخط الحميرى (المسند) ، وأبرهة مات عند ولادة نبى الاسلام . فالراجح أن هذا الخط كان رائجا بين أهل اليمن ، فمن أسلم منهم مثل أبى هريرة كان لابد يعرف ذلك الخط . وأنا وجدت كتابات بذلك الخط فى المدينة على العقيق عند بئر عروة .

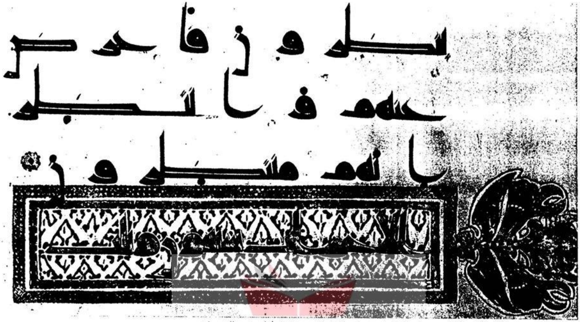
كان للنبى عليه السلام ختم يختم به مكاتيبه . ولكن ذكر ابن سعد[٣٠] أن النبى لما عاهد مع أكيدر (أخى بشر بن عبد الملك) صاحب دومة الجندل ، وكان فى الأصل من أهل الحيرة ، وكتب الكتاب «ختمه بظفره» . والختم بالابهام معروف فى جميع العالم . أما الختم بالظفر فهو أمر يتعلق بالعراق خاصة . فقد نجد هناك كتابات على اللبنات ، فيها علامة مثل الهلال الصغير فى آخر النص ويقول الكاتب أو فريق المعاهدة : ختمته بظفرى .[٣١] ولذلك ختم النبى عليه السلام بظفره ، على طلب أكيدر .

حاجات الخط العربى

احتاج المسلمون أولا إلى أن يكتبوا القرآن . وأمر القرآن المسلمين أن يكتبوا جميع المداينات .[٣٢] واحتاج النبى أيضا كرئيس الدولة إلى من يكتب له أموال الزكاة والمغانم ، ومن يكتب له إلى الملوك وفى سائر ما يعرض له من الحوائج .[٣٣]

أما الصحابة ، فسوى القرآن وحوائجهم من العقود المالية ،

٢٠) ايضا ص ١٩٨٣ .
٢١) التنبيه للمسعودى طبعة ليدن ، ص ٢٨٢-٢٨٤ .
٢٢) تذكرة الحفاظ للذهبى ج ١ ، ص ٢٩-٣٠ ، كتاب المصاحف لابن أبى داود ، ص ٣ .
٢٣) مسند ابن حنبل ج ٢ ، ص ٢٢٢ (أو رقم ٧٠٦٧) .
٢٤) طبقات ابن سعد ج ٤ ، ق ٢ ، ص ١١ .
٢٥) تفسير ابن كثير ج ١ ، ص ٤ .
٢٦) سنن ابن ماجة كتاب الطب باب ١٠ (أو رقم ٣٤٥٨) .
٢٧) كتاب المبسوط للسرخسى ج ١ ، ص ٣٧ .
٢٨) لتاج الشريعة ، طبع بهامش الهداية نشرها عبد الحى اللكنوى ، كتاب الصلاة .
٢٩) مجلة المجمع العلمى العراق ١٩٥٦ ، ٤ / ١ ، ص ١٨٦-٢١٩ ، مقالة جواد على مع صورة الكتابة والترجمة .
٣٠) طبقات ابن سعد ج ٢ ، ق ١ ، ص ١٢٠ .
٣١) Oluf Krückmann, *Neue babylonische Rechts- und Verwaltungstexte*, Leipzig 1933, Text 37, Tafel 28; Meissner, *Babylonien und Assyrien*, I, 179; Ch. Edwards, *The Hammurabi Code*, p. 11.
٣٢) القرآن سورة ٢ ، آية ٢٨٢ : «إذا تداينتم بدين الى أجل مسمى فاكتبوه» .
٣٣) التنبيه والاشراف للمسعودى ، ص ٢٨٢-٢٨٤ .



صحيفة لقرآن بالخط الكوفى ، موطنه العراق او سوريا ، القرن الثامن ، محفوظ فى متحف دالم ، برلين .

بدأوا يكتبون الأحاديث منذ حياة النبي[٣٤] وزاد شغلهم بها بعد ما توفى . ونسمع عن كتب السير والتاريخ والفتاوى (الفقهية) منذ عصر الخلفاء الراشدين .[٣٥]

تطور الخط

كلما زادت حاجة الناس إلى المكاتبات، زاد اعتناؤهم بالتدقيق والإتقان . والفرق بين خط الكتابات من قبل الإسلام والخط الموجود الآن الذى ننشر به هذه المجلة هو الرقش (أى النقاط المميزة بين ب ت ث ن ي ، ج ح خ ، إلى غير ذلك) ، والإعراب (أى حركات الفتح والكسر والشدة والسكون وغيرها) . وبدون هذين يبهم على القارئ مراد الكاتب . ويروى عن سيدنا عمر أنه قرأ مرة «فأتوا أن يضيفوهما» بدل «فأبوا أن يضيّفوهما» كما ورد فى القرآن . وذكر السيوطى[٣٦] أن سيدنا عثمان كتب مرة إلى أهل مصر تولية رجل ثم قال : «فاذا جاءكم فاقبلوه» ، فقرأه الناس «فاذا جاءكم فاقتلوه» ، فكان سبب الفتنة وشهادة سيدنا عثمان فان الثائرين لم يصدقوه حين حلف أنه لم يكتب بأمر القتل .

٣٤) راجع مقدمة صحيفة همام بن منبه ، خاصة النشرة الانكليزية : *Sahifah Hammam ibn Munabbih*, Centre Culturel Islamique de Paris, N° 2 (1960).

٣٥) كان رجل جاء بمجموعة فتاوى سيدنا على وعرضها على ابن عباس

٣٦) تدريب الراوى للسيوطى ص ١٥١ .

فمتى بدأ العرب بإيجاد هذه الامور من الرقش والإعراب ؟ الظاهر أن الناس لمّا احتاجوا الى حل هذه الصعوبات ، فكّر كل واحد، وتحصلت اقتراحات عديدة، ولم يبق ما بقى إلا بعد طول تجربة ومسابقة بين اقتراحات مختلفة . وهذا معنى النزاع فيمن أوجد هذه الإيجادات . رأينا فيما سبق أن ابن النديم ينسب الإعجام الى ما قبل الإسلام . وذكر الدانى[٣٧] أن إيجاد الإعراب ينسب الى أبى الأسود الدؤلى ، وإلى نصر بن عاصم الليثى ، وإلى خليل بن أحمد . وينسب ايضا إلى يحيى بن يعمر والحجاج بن يوسف . وكل هذا لئلا يلحن (أى يغلط) الناس فى قراءة القرآن . وحكى الدانى[٣٨] أيضا أن الإعراب كان أولا بواسطة النقاط مختلفة الالوان ، وكذلك الفرق فى محل النقطة . فلما صعب هذا ، أوجدوا الأشكال ليميزوا بين الرقش والإعراب وكلاهما بمداد واحد .

هذا ما روى المؤرخون المتأخرون . ولكن من حسن حظ العلم لم تتلف جميع الوثائق القديمة ، واكتشف بعضها منذ قريب . وهذه الوثائق تصحح بعض ما روى المؤرخون ، وتخبر عن بعض ما لم يخبروا . فلنبحث عن الرقش والإعراب على حدة :

٣٧) المحكم ص ٣-٦ .

٣٨) ايضا ص ٤ .

الرقش

ان حروف الهجاء العربية تحتوى على (٢٨) حرفا على عدد منازل القمر. أما الأشكال فهى نصف هذا العدد كما سنرى فى الجدول التالى :

ا ــ ب، ت، ث، ن، ى ــ ج، ح، خ ــ د، ذ ــ ر، ز ــ س، ش ــ ص،
ض ــ ط، ظ ــ ع، غ ــ ف، ق ــ ک ــ ل ــ م ــ و ــ ه

ولا تتميز إلا بالنقاط .

نشر جورج مايلس[٣٩] مقالة مصورة عن كتابة وُجدتْ على سد قريب الطائف ، نقرؤ عليها ؛ فى ستة أسطر ما يلى :

«هذا السد لعبد الله معوية / امير المومنين ، بنيه
(=بناه) عبد الله بن صخر / باذن الله لسنة ثمن وخمسين . ا
/ للهم اغفر الله معوية ا / مير المومنين وثبته
وانصره ومتع ا / لمومنين به . كتب عمرو بن حباب »

ويقول صاحب المقال إنه يوجد رقش على إحدى عشرة كلمة ، يعنى فى السطر الاول على ى من معاوية ؛ وفى السطر الثانى على ب ون وى من بنيه (أى بناه) ؛ وفى السطر الثالث على ث ون وى من ثمن وخمسين ؛ وفى السطر الرابع مع احتمال الرقش على كلمة «اغفر» ؛ وفى السطر الخامس على ث وب وت من «ثبته» ، وكذلك ن من «وانصره» ، وت من «متع» ؛ وفى السطر السادس على ن وى (مع احتمال ن) من «المومنين» ، وب من «كتب» ، وب الثانية من «حباب» (ما يمكن أن نقرأ خباب أو جناب أيضا ، والرجل غير معروف) .

هذا على كتابة من السنة ٥٨ ، ولكن نجد الرقش على بردى أقدم من هذا . فقال آدولف گرومان[٤٠] : «ولو أنه اعتقد منذ برهة ، على أساس ما ذكره المؤلفون العرب ، أن إيجاد الرقش أى تنقيط الحروف لم يحدث قبل النصف الثانى من القرن الأول للهجرة ... ولكن الحقيقة أن أقدم بردى (پاپيروس) موجود ومؤرخ سنة ٢٢ للهجرة المطابقة سنة ٦٤٣ للميلاد المسيحى (من ذخيرة الأمير الكبير راينر ، كما نشر فى دليل معرض ويانا ١٨٩٤ ، رقم ٥٥٨) يرينا الرقش على الحروف خ ، ذ ، ز ، ش ، ن» . وهذا البردى من خلافة سيدنا عمر بن الخطاب ، وعليه نص عربى مع ترجمة يونانية ، عثر عليه فى بلدة أهنس فى مصر ، ويذكر الجنود البرية والبحرية ، والخيل ، ومن بالأسلحة الخفيفة ومن بالأسلحة الثقيلة . وهذا نص القسم العربى منه كما قرأه گرومان :

٣٩) George C. Miles, *Early Islamic Inscriptions near Tā'if in the Hijāz*, (Journal of Near Eastern Studies, 1948, VII/4, p. 240.

٤٠) Adolf Grohmann, *From the World of Arabic Papyri* (Cairo, 1952), p. 82, 113–114.

سطر ١ ـ بسم الله الرحمن الرحيم . هذا ما أخذ عبد الله
٢ ـ ابن جبر وأصحبه من الجزر من أهنس : أخذنا
٣ ـ من خليفة تذرق ابن أبو قير الاصغر ومن خليفة
إصطفن ابن أبو قير الأكبر خمسين شاة .
٤ ـ من الجزر ، وخمسة عشر شاة اخرى أجزرها
أصحب سفنه وكتئبه وثقلاه فى
٥ ـ شهر جمدى الاول من سنة اثنين وعشرين .
وكتب ابن حديدة» .

ونجد فى كتاب گرومان صورة هذا البردى وترجمة النص اليونانى ومعلومات اخرى . ونشر گرومان مقالا آخر[٤١] فيه صور بينها بردى مؤرخ «سنة اثنتين وعشرين» ، وبردى آخر غير مؤرخ (أرخه گرومان ٢٢-٧٥ هـ) ، وآخر من سنة ٥٧ للهجرة كلها مرقوشة ظاهر الرقش .

الرقش فى العصر النبوى

رأينا آنفا أن كتابة معاوية على سد الطائف مرقوشة . ومعاوية يعزو الرقش الى النبى عليه السلام . وجدتُ ذكره فى تدريب الراوى للسيوطى (ص ١٥٢) ، وحقّق لى استاذان كريمان صبحى الصالح ويوسف العِش أن نفس الرواية توجد أيضا فى مخطوطتين : فى تأريخ دمشق لابن عساكر (الجزء السادس ، ورقة ٢-٣) ، وفى الجامع لأخلاق الراوى وآداب السامع للخطيب البغدادى (ورقة ٥٥) ، الاولى منهما فى دمشق والاخرى فى الاسكندرية . وتذكر هؤلاء المصادر :

«عن عبيد بن أوس الغسانى كاتب معاوية قال : كتبت بين يدى معاوية كتابا . فقال لى : يا عبيد ارقش كتابك ؛ فانى كتبت بين يدى رسول الله صلى الله عليه وسلم رقشته ــ (وفى رواية السيوطى : كتبت بين يدى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقال : يا معاوية ارقش كتابك) ــ قال عبيد : قلت : وما رقشه (وفى رواية ابن عساكر : ما رقّشته) يا أمير المؤمنين ؟ قال : أعط كل حرف ما ينوبه من النقط» .

نرى من هذا أن الرقش كان معروفا فى أواخر العصر النبوى (فان معاوية صار كاتبا له بعد فتح مكة فى سنة ثمان للهجرة) نعم لم يراعه الناس تماما فى جميع ما يكتبون ، كما نرى فى برديات عصر سيدنا عمر أيضا . ولكن لاشك أن الرقشة عرفها الناس منذ العصر النبوى ، فقد روى ابن الاثير[٤٢] أن النبى عليه السلام قال : «إذا اختلفتم فى الياء والتاء

٤١) *The Problem of Dating Early Qur'ans* (Der Islam, Berlin, 1958, XXXIII/3, p. 220, plate II)

٤٢) اسد الغابة لابن الأثير ج ١ ، ص ١٩٣ .

فاكتبوها بالياء» (مثل ليعلم ولتعلم) . ويعاضده ما روى الدانى(٤٣) «عن يحيى بن أبى كثير : كان القرآن مجردا فى المصاحف ، فأول ما أحدثوا فيه النقط على الياء والتاء ، وقالوا : لا بأس به هو نور له» .

الإعـــراب

من المحتمل أن الإعراب شىء متأخر من العصر النبوى واحتاج الناس إليه لما ألحنوا فى قراءة القرآن . فيقال(٤٤) إن أبا الاسود الدؤلى اختار رجلا من عبد القيس فقال : «خذ المصحف وصبغا يخالف لون المداد ، فاذا فتحتُ شفتىّ فانقط واحدة فوقَ الحرف ، وإذا ضممتُها فاجعل النقطة إلى جانب الحرف ، وإذا كسرتُها فاجعل النقطة فى أسفله ، فان أتبعت شيئا من هذه الحركات غنّة فانقط نقطتين . فابتدأ بالمصحف حتى أتى على آخره . ثم وضع المختصر المنسوب إليه بعد ذلك» . وعزى الدانى هذه الحكاية إلى ولاية زياد زمن معاوية ، ولكن نقل بالهامش الدكتورعزة حسن ، محقق كتاب الدانى عن كتاب «الايضاح فى الوقف والابتداء» لأبى بكر الأنبارى (ورقة ١٦-١٧) أن عمر بن الخطاب أمر أبا الأسود فوضع النحو . وأبو الاسود من التابعين توفى فى سنة ٦٩ للهجرة وكان تلميذ سيدنا على أيضاً .

ولكن لما نرى أن رسم القرآن (فى سورة ١٢ ، آية ٣٢) «ليكوناً» بدل «ليكونن» ، وكذلك «اذاً» بدل «إذن» (١٤/١٢) ، وأيضا «لنسفعاً» بدل «لنسفعن» (١٥/٩٦) إلى غير ذلك ، بمر ببالنا أن التنوين على الأقل من عصر النبى عليه السلام . ويوكد هذا أن رسم القرآن (فى ٨٨/٢١) «نجى» بدل «ننّجى» . وبالعكس أيضا يرسم فى القرآن (٤٧/٥١) «بأييد» ويتلفظ «بأيد» .

ولكن لا نجزم به . وصرح الدانى(٤٥) أن لأهل المدينة كان طريق خاص للإعجام ، ثم تركوه وأخذوا طريق أهل البصرة . ولم يصل إلينا إلى الآن وثائق كافية لنعرف تطور حركات الإعراب وأشكاله .

ولا بأس بالإشارة أن الخط العربى يحذف الألف كثيرا ، فيكتب بسم الله الرحمن الرحيم وكان وجب أن يكتب «باسم اللاه الرحمان الرحيم» . ولكن هذا أمر قديم ونجده قبل الاسلام أيضا ، لا بالخط العربى فحسب ، بل أيضا بخطوط سامية أخرى . مثلا يوجد كتابة أبرهة فى مارب على السد وهى بالخط الحميرى (المسند) فتكتب «مسحه ورح قدس» ويجب أن نقرأ «مسيحه وروح قدس» ، فهذا الخط يحذف الواو والياء أيضا . كأن الناس لم يحتاجوا إلى حروف العلة وكفاهم الحروف الصحيحة .

ويجب أن ينسب أيضا الى أقدم العصور الاسلامية زيادة حرف الألف فى صيغة الجمع من الماضى والمضارع (مثل فعلوا ، يفعلوا) . وسبب رأيى هذا هو أن القرآن يستعمله أحيانا ويتركه أحيانا ، وأيضا يستعمل حيث لا نستعمل الألف الآن ، مثلا :

ما كنت تتلوا (بدل تتلو) ٤٨/٢٩

ما نشوا (بدل ما نشاء) ٨٧/١١ . (وكذلك الضعفوا ، الشفعوا ، العلموا بدل : الضعفاء ، الشفعاء ، العلماء)

وهذا يدل أن هذا من أول أمر الكتابة . وبما أن رسم سيدنا عثمان للقرآن لم يغير — ونعم ما فعل المسلمون — وصل الينا نماذج بدء الكتابة العربية .

النقـــود

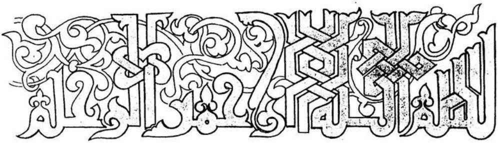
يوجد فى متاحف العالم نقود إسلامية من جميع العصور ، منها ما ينسب إلى سيدنا عمر وإلى سيدنا معاوية . وعلى مؤرخ الخط العربى أن لا ينساها . وبما أنى لم أشتغل بهذا الموضوع ، أكتفى بالإشارة إليه .

الخلاصـــة

إن الروايات عند المؤرخين ، والحقائق فى الوثائق القديمة مثل أوراق البردى والكتابات على الحجر وما ينسب من المكتوبات الى النبى(٤٦) ، وكذلك النقود (الدراهم والدنانير وغير ذلك) تدل على تطور سريع للخط العربى . فرقش الحروف وعلامات الإعراب بدأت منذ العصر النبوى ، وتم تطورها فى عصر الصحابة . وما دام لم يكن هناك وسائل الكتابة بالماكينات ، كفى للغة العربية خطها الذى ورثته منذ العصر النبوى والخلافة الراشدة . وهذا الخط لا يماريه أحد فى الجمال ، والاتقان والاقتصاد ، فان الخطّ العربى نوع من الاختزال يأخذ مكانا أقل مما تأخذ خطوط اخرى . فلو اعتنى صانعو المطابع ومهرة الخط العربى فتعاونوا لأمكن إيجاد الآلات اللازمة لكتابة الخط العربى المشكل (المعرب) مع سرعة العمل وجمال الفن . والله المستعـــان .

٤٣) المحكم للدانى ص ٢ ، ١٧ ، ٣٥ .
٤٤) المحكم للدانى ص ٤ .
٤٥) ايضا ص ٧ .

٤٦) راجع لصور ثلاثة منها (الى المقوقس ، والمنذربن ساوى ، والنجاشى) كتابى *Le Prophete de l'Islam* وصورة المكتوب إلى كسرى نشرت فى جريدة الحياة ، بيروت ، المؤرخة ٢٢-٥-١٩٦٣ مع مقالة صلاح الدين المنجد .



التَّشْبيهُ بالحُروفِ في الأدبِ الإسلاميّ

بقلم انا ماري شيمل

نظم شاعر شعبي تركى فى القرن السادس عشر قصيدة قال فيها ان اسم محبوبته يسطره المطر اذا تهاطل ، والبط اذا سبح ، والثلج اذا سقط على الارض : فإن اسم حبيبته هو «الف» وكان كلما وقع نظر شاعرنا هذا على اى خط مستقيم رأى فيه الالف ، وفى الالف اسم المعشوقة . ومع أن هذه القصيدة الشعبية لا توجد فيها بلاغة الكلام ولا فصاحة الاسلوب ولكنها تدلّ على المناسبة الموجودة بين الخط والشعر ، بين الكتابة والدين ، بين حروف الهجاء العربية ورموز الصوفية .

نجد فى مدنيات العالم كلها مناسبات خاصة بين الكتابة والدين ، ولذلك صنّف احد مدققى تاريخ الاديان فى المانيا ، وهو ا. برتولت (A. Bertholet) كتاباً مهمًا اشار فيه الى اهمية الكتابة فى جميع الأديان ، وكذلك فى الخرافات العامة والسحر. فان مهمة الكتابة هى المحافظة على الكلام الالهى ، ولذلك اتفق اهل الدين على انه يحتم على كل من نسخ كتاباً مقدساً ان يكون فى حالة الطهارة الكاملة الروحية والبدنية ، وقالوا ان ثوابه كبير فى الدارين .

وكان للاسلام دور عظيم فى هذا الحيز. فقد اشار العلامة سودربلوم Söderblom الاسوجى الى ان الاسلام هو اوّل من فرّق بين اهل الكتاب وبين اصحاب الاديان الاخرى ، وهذا الفرق من اهم ما يتمسك به تاريخ الاديان الى يومنا هذا . وفى القرآن الكريم كثيرا ما يشار الى الكتابة والقلم واللوح المحفوظ ، ومن هناك اخذ المسلمون يستأنسون الى هذه التعبيرات ويعطونها اهمية خاصة.

وكم من شاعر واديب ، وكم من متصوف وعالم استفاد من هذه الأشارات المجيدة واستعملها فى كتاباته .

وفى كثير من الكتب المأثورة ما يدلّ على الدور المهم الذى لعبته الكتابة والخط الذى يسميه عبيد الله بن العباس «لسان اليد» وقيل ان الانسان يمتاز عن سائر انواع الحيوان بالخط ، وان الخط اعم العلوم واشرفها .

ومن المعلوم ان فى الروايات اشارات الى الخط الذى انزله الله تعالى على انبيائه فى قديم الزمان :

«ولو لم يكن من شرف الخط الا ان الله تعالى انزله على آدم او هود عليهما السلام وانزل الصحف على الانبياء مسطورة ، وانزل الالواح على موسى عليه السلام مكتوبة ، لكان فيه كفاية .»

ويروى انّ سليمان عليه السلام سأل عفريتا عن الكلام فقال : ريح لاّ يبقى ؛ قال فما قيده ؟ قال : الكتابة .

ومازال الادباء يصنفون كتبا فى فضائل الكتابة ونقرأ فى كتب التاريخ اسماء الكتّاب المشهورين من عهد الرسول الى ايام المؤلف نفسه ، واجتهد المؤرخون بان يحصلوا اخباراً عن الكتّاب الذائعى الصيت ، فألفوا رسائل فى «ادب الكاتب» دالين على ما يجب على الكاتب الالمعى ان يعلم من العلوم الدينية والدنيوية ، وصارت هذه الرسائل — من كتاب الصولى مثلا فى دور خلفاء بنى عباس

الى صبح العشاء للقلقشندى فى عهد المماليك فى مصر — مصادر وافرة تحتوى على المعلومات القيمة عن وضع الحضارة وتفرعات الثقافة فى تلك القرون . ونجد ايضا الاخبار عن اساتذة الخط الذين ابدعوا طرازاً جديدا او اصلحوا فى الاسلوب الموروث او برعوا فى حسن الخط .

وقال بعضهم فى مرثية ابن البواب الكاتب المشهور :

واستشعر الكتاب فقدك سالفاً
فجرت بصحة ذلك الايـام
فلذاك سوّدت الدوى وجوهها
اسفاً عليك وشقت الاقلام.

وما كانت هذه العلاقة بصنعة الكتابة محدودة على العرب فحسب بل فاقهم فى العصور الحديثة اهل ايران والهندوستان والدولة العثمانية (لغاية عام ١٩٢٨ عندما اجرى اتاتورك الغاء الخط العربى فى تركيا) . ولم يزل الخطاطون يبدعون انواعاً مختلفة من الطومار والريحانى وخط الغبار والثلث ، والتعليق الظريف فى ايران والهندوستان ، والشكسته (المكسور) والديوانى ، ومن انواع الخط الكوفى الشطرنجى او الكوفى المزهر او المعقد ، او من الصور المركبة من حروف الهجاء او من جمل ذات معنى (مثل البسملة او كلمة الشهادة) ويحسنون هندسة الحروف ؛ اما المتدينين والمتصوفين منهم فاجتهدوا فى نسخ القرآن الكريم احسن الاستنساخ راجين بذلك ثوابا فى الآخرة ، حتى ان بعض الملوك من العرب والعجم كانوا يفتخرون بنسخهم للقرآن باظرف خط . وسعى اخرون فى فهم المعنى المستور للايات القرآنية بمعونة المعانى السرّية للحروف او بتعديد عدد الاحرف فى كل صحيفة او فى كل اية او بحساب الابجد او ما يشبه ذلك من علوم الوفق والجفر. ومن المعلوم ان للحروف المنقطعة فى ابتداء بعض السور القرآنية قيمة خاصة فى نظر بعض المتصوفة حتى ان بعضهم اختار «طه» و «يس» اسماء للاولاد . وقال مولانا جلال الدين الرومى مثلا ان «الم» هو «عصاة موسى» .

ومن المعلوم ان بعض المتصوفة واهل المذهب الحروفى قد علقوا اهمية كبيرة لمعنى الحروف وفى نظريتهم ان لكل حرف معنى مخصوصاً يربطه بالذات الالهية او انه يكشف عن اسرار الكون او عن درجات الطريقة . ومثال باهر لهذا التأويل موجود مثلا فى القصائد الهجائية التى الفها كثير من المتصوفين فى الشرق والغرب ، كما قال مثلا شاعر تركى ، وهو علاء الدين ويزه لى ، فى قصيدة له :

ا اعلم : المقصود من الالف هو ان تكون مع الله
ب تبرك بباء البسملة
ت اكثر التلاوة حتى تجد وحدة الذات
ث اثبت لى الدين بعون الله
ذ معنى الذال تذلّ نفسك دائما
ع هى العناية التى تجد بلطف الله
ق قرب قاب قوسين الذى يعرفه العارف . . .

والى اخره . ومثل ذلك معلوم فى تاريخ الادب بالهجاء الذهب ، ومعناه ان المؤلف يجمع امثال فى شكل ابيات على سلوك الحروف الهجائية ؛ وهذا موجود فى قديم الزمان فى مزامير داود النبى ، وكثيرا ما نجده عند مسلمى الهند ممن كتب الشعر بالاردو او السندى او البنجابى ، وسموه «سيحرفى» او «تيه اكر» اى ثلاثون حرفا .

وذكر القرآن الكريم اللوح المحفوظ ، والقلم الذى كتب كل ما يصادفه الانسان — وقد جف القلم ، كما قال الرسول — ولا امكان لتغيير ما كتبه فى الازل . . . وذكر الشعراء هذه الواقعة فى ابياتهم ، شاكين من ظلم القلم ، او مسرورين بان اسم المحبوب قد رقم فى لوح قلوبهم ، كما قال فخر الدين اوحد المستوفى الايرانى ويقصد الامام على الرضى :

من ابتداء الكون رقم قلم القضاء حرف محبتك
على لوح التراب . . .

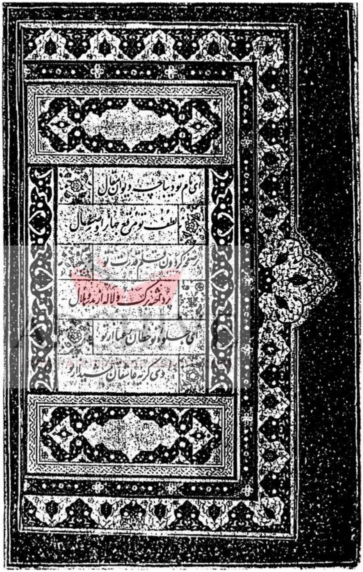
واحسن الفضولى التركى (المتوفى فى سنة ١٥٦٠) حين قـال :

قد نقشك قلم القدرة على لوح صدرى
وقد انتخبتك من مجموعة المحبوبين

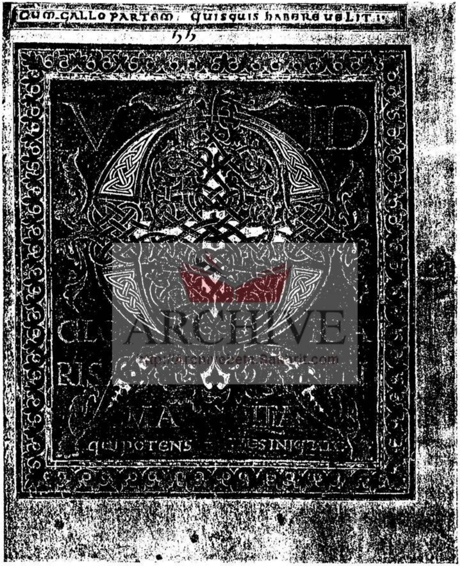
كأنه رأى فى الازل كتابا مكتوبا فيه اسماء المحبوبين وانتخب لنفسه احدا منهم ورقم اسمه على لوح القلب . ولكن هذا الشاعر اعترف فى بيت اخر بالحقيقة المرّة ان

حرر الكاتب الازلى قضاء العشاق بالسواد . . .

وكذلك ان القلم الازلى كتب قضاء الانسان وان الملائكة تكتب اعماله فى اثناء حياته ، يملئون دفتره بكل ما فعله او ما نواه . ولذلك كان كثير من اهل الدين والدولة يشتد حزنا ونواحا عندما يتخيلون كتاب اعمالهم ظاهرا فى يوم الدين ، وكانت هذه الفكرة من الموضوعات المحبوبة عند شعراء العرب والعجم كما قال الفضولى التركى ممثلا لالاف من ادباء الاسلام :



تسابق الخطاطون والرسامون والمزخرفون فى بلاد الاسلام -- فى المغرب كانوا او فى هندوستان ، فى الدولة العثمانية او فى ايران -- فى زخرفة الصحيفة الاولى لكتبهم ، وتوجد مثلا فى نسخ المصحف الشريف من الزخارف ما يدهش العقول . ومثال جميل لهذا الصنعة هو ديباجة ديوان اشعار فارسية كتبها الامير دارا شكوه ، ولى عهد الدولة المغولية فى الهند ، وكان هذا الامير الذى أعدم بيد اخيه سنة ١٦٥٩ شاعرا مجيدا ، ومتصوفا ، وخطاطا ذا شهرة ؛ ويحتوى الشعر الذى يستهل به ديوانه هذا على رموز معلقة بالحروف الهجائية وعلى تعبيرات مأخوذة من صنعة الكتابة .
يمكن الاطلاع على هذه الصحيفة فى متحف برلين Kunstgewerbebibliothek الذى صرح لنا بنشرها .



ومع ان الغرب قد عرف فى الكثير زخرفة الصحيفة الاولى الا اننا نجد هذه الزخرفة قاصرة على الحرف الاول من الكتاب او الصحيفة او الباب، وربما زينوا الصحف الاولى بأسرها بحروف متشابكة ذات ألوان غريبة الاشكال . وكان تزيين الحروف الاولى مشهوراً فى صنعة القرون الوسطى بالخاصة فى نسخ الكتاب المقدس والمؤلفات الدينية القيمة . وهم قد ابدعوا اعجب الاشكال وازكى الالوان لهذا المقصد ، ومن السهل على الاخصائى ان يستدل من شكل الحروف الاولى على زمان الكتابة ومكانها .

والحرف الاول المنشور فى الصورة المرافقة محفوظ فى نسخة الانجيل فى مكتبة دير سان جالن St. Gallen فى سويسرا ، وهو من اشهر الكتب الدينية العتيقة فى اوروبا .

صرحت لنا بنشر هذه الصورة مكتبة الدير و Verkehrsverein فى مدينة سان جالن .



مثلما زين بعض المزخرفين فى الغرب حروف كتبهم باشكال الحيوانات الغريبة كذلك اوجد ايضا الخطاطون فى الشرق هذا الطراز الزخرفى وصارت رؤوس الحروف الهجائية عندهم رؤوساً بشرية او حيوانية .
المثال المشهور لهذه الصنعة هو قزان نحاس مرصع بالفضة ، من معمولات هراة ، فى العصر الحادى عشر .

قد اسود دفتر اعمالنا من خط الخطايا
تخيلنا يوم الحشر وامطرنا الدم من اعيننا

(لنغسل ونمحى الخط ، مع العلم بأن غسل حبر الاعمال بماء الدموع كان رمزا معروفا عند الشعراء كلهم)

وان كان القلم الازلى مطيعا لارادة الله الغير مخلوقة رأى الادباء فى القلم العادى عبدا مطيعاً لهم ، كما وصفه بعضهم :

وذى عفاف راكع ساجد
اخو صلاح دمعه جارى
ملازم الخمس لاوقاتها
مجتهدا فى طاعة البارى

فاصبح القلم لذلك المثال الامثل للعاشق الذى يسير فى طريق الحبيب على سمت رأسه ، المقطوع اللسان ، لا يفعل الا ما امره صاحبه . وزد على هذا اهمية الحديث المشهور ان «قلب المؤمن بين الاصبعين من اصابع الرحمن يقلبه حيث يشاء»

ميكشد آن شه رقمى
دل بكفش چون قلمى

(اى : كتب هذا الملك خطا ، والقلب فى كفه كالقلم) كما قال مولانا الرومى الذى استعمل هذا الرمز فى كثير من اشعاره . فان الانسان فى يد النقاش الاعظم او فى يد محبوبه مثل قلم لا يدرى كيف يتحرك واين يذهب ، وان اطاعه فيحسن خط حياته ... وقال الحافظ الشيرازى :

ان وجب على ان اذهب على رأسى فى سبيل
الحبيب مثل القلم اذهب والقلب كدور والعين باكية .

وقد بلغ مولانا الرومى حدا فى هذه المقايسة لما اشار برمز القلم الى قضية حسين بن منصور الحلاج الصوفى المقتول الذى اشتهر بقوله «انا الحق» وسلم رأسه للمشنقة :

ضع رأسك مثل القلم على خط امره
لان من لا رأس له رفع عنقه

ويقصد الحافظ الشيرازى عن الحكاية عندما بحث عن القلم المقطوع لسانه الذى لا يستطيع افشاء سر الحبيب . ومناسبة القلم باللسان قديمة العهد وقالوا فيه ان القلم احد اللسانين ، ووصف شاعر فارسى القلم كذى لسانين (لان فى رأسه شق وقال :

صار معى الدهر ذا لسانين كالقلم
وصرت انا معه ذا وجهين كالقرطاس
وذا مائة قلب كالدفتر

ومن طرف اخر مدح الشعراء والادباء القلم الذى امكنهم كتابة اشعارهم ووصف محبوباتهم ومدح خالق اللوح والقلم :

واخرس ينطق بالمحكمات
وجثمانه صامت اجوف
بمكة ينطق فى خفية
وبالشام منطقه يعرف

او كما قال ابن المعتز فى القلم وكتب به الى القاسم ابن عبيد الله :

قلم ما اراه ام فلك يجـ
ـرى بما شاء قاسم ويسير

ساجد خاشع يقبل قرطا
سا كما قبّل البساط شكور
مرسل لا تراه يحبسه الشـ
ـك اذا ما جرى ولا التفكير
وجليل المعنى لطيف نحيف
وكبير الفعال وهو صغير . . . .

ولكن الشعراء لم يكتفوا بوصفهم القلم المفيد المطيع بل اننا نجد مثلا فى شعر فارسى قديم تشبيها بين القلم وشعاع الشمس الذى يكتب نصّا مبينا على لوح السماء :

قد كتبت الشمس بقلم الذهب على لوح الصباح
الفضى اسم احمد والقاب ابى تراب

والقلم ايضا طير غريب (ولعله فى ذلك اشارة الى بريد الطير الذى كان ترتيبه مشهورا فى القرون الوسطى فى بلاد الاسلام) فان القلم كالطير الناقل الاخبار :

هو طير ولكنه طير عجيب لان
طعامه من الحبر ، وذهابه على منقاره ...

ومن السهل ان يشبّهوا انامل الانسان بالقلم ، وابدع الشاعر الايرانى ابو محمد النظامى فى اقصوصة «خسرو وشيرين» وروى انه اذا اراد شيرين الامير بقتل احد فيبدها عشرة اقلام ، اى عشرة انامل (كل واحد منها يكتب امر الاعدام ، لان كل حركة انملة لها يسبب شق قلب عاشق) .

ونجد ايضا تشبيه القلم بالسمك واصل هذا راجع الى الآية القرآنية «نون والقلم» ومن الطبيعى ان الشعراء يشبهون ايضا الدواة بينابيع الحياة التى فيها «ماء الحياة» فى قطرات سوداء . ونختم هذا الباب ببيت للحافظ الشيرازى الذى افتخر ان

صار صرير قلمى فى خلوة الكروبين
سماعًا روحانيًا فى عالم القدس .

وقد اكتشف احد المستشرقين فى اسبانيا بعض الاشعار لابى جعفر احمد بن خاتمة من شعراء القرن الرابع عشر ، ونشرها فى مجلة «الاندلس» قبل مدة وجيزة ، وفيها رموز كثيرة مأخوذة من صنعة الكتابة ، ومنها

إجلّ عينيك فى وشى تعاين
كتابا والهواء لـه مـداد
حكانى كاتبى فى حـالتيـه
لنا جسم وليس لنا فـؤاد



ومثال جاذب من هذه الصنعة فى الغرب هو نسخة لانجيل متّى ، مكتوبة حول سنة ٨٠٠ م ، وهى محفوظة فى خزينة كاتدرائية مدينة ايسن Essen. أخذت هذه الصورة من كتاب : Initium Sancti Evangelii, Einführung von Hermann Dembowski, in Zusammenarbeit mit Pater Dr. Frowin Oslender (Abtei Maria Laach. Friedr. Lometsch Verlag Kassel, 1959. وهو يحتوى على صور نفيسة للحروف الاولى فى نسخ الانجيل . نشكر دار نشر فريدريش لومتش التى صرحت لنا بنشرها.

وله ايضا :

كتبت وشوق يُملى اسىً
سريرة حبّ وشاها الحلم
ولو رمت خطا لها بسـواه
تلهب بين يدىّ القلـم

وبيته هذا ، وبيته التالى

اراد يشكو لكم هـواه
فالتهبت احرف الكتـابة

شبهان ببيت نظمه شاعر فى مملكة السند فى القرن التاسع عشر يقول فيه بالفارسية

ميخواستم كه نامه نويسم بسوى دوست
كاغذ زگريه ترشده كلكم بآه سوخت

(اى : اردت ان اكتب مكتوبا الى حبيبى — فابتل القرطاس من بكائى ، واحترق القلم من آهى) ويدل هذه المشابهة على ان هذه الكناية كانت معروفة فى الغرب والشرق وانها كانت كثيرة الاستعمال عند الادباء والعشاق... واما ابن المعتز فكتب فى خمرية له ضد ذلك قائلا :

من لامنى فى المدام فهو كمن
يكتب بالماء فى القرطاس

وكثيرا ما يجد القارئ مثل هذه الابيات فى الشعر الجاهلى وعند شعراء العرب فى عهد الرسول ، وقد استفاد منها العالم واسع الشهرة ، كرنكو (Krenkow) عند تصنيفه مقالا حول مسألة مهمة : هل دونت قصائد الشعراء القديمى العهد ام نقلت شفاهيا فقط ؟ وقد اثبت ان استعمال كنايات مأخوذة من صنعة الكتابة يشير الى معرفتهم بهذه الصنعة ؛ ونقرأ فى عدد من القصائد المعروفة ان الشاعر يقارن بين الطلل المتروكة والخط ، كما قال امرؤ القيس فى هذا النصيب :

لمن طلل ابصرته فشجانى
كخط الزبور فى عسيب يمان

وذكر هو الخط المكتوب على عسيب يمانى ، وذكر حاتم الطائى الرق فى مثل هذا المطلع :

أتعرف اطلالا ونؤيا مهدّماً
كخطك فى رق كتابا منمنما

وبحث بعضهم عن «رسم كالطراد المذاهب» او «الرق المكتوب فيه ايام العجم» ، وقال الاخطل فى الاطلال

فكأنما هى من تقادم عهدها
ورق نشرت من الكتاب بوالى

حتى ان حسان بن ثابت الشاعر المسلم فى عهد الرسول يشبه ديار زينب المتروكة بخط الوحى على رق . وقلد شعراء العجم هذا التشبيه مع انه لا يتفق مع الحضارة الايرانية . قال لذلك مينوجهرى وهو من قدماء الشعراء الايرانيين (وهو يومئ الى الوزير المشهور الصاحب ابن عباد)

رسوم الطلل والديار والدوارس
كأنها توقيع الصاحب على صدر المنشور
قد وقع النسرين على اوراق السنبل
كما تقع على القرطاس خطوط الكاتب

وبعد مدة اصبحت كناية الورق والخط كثيرة الاستعمال فيما بين العرب والعجم فشبهوا بالورق كل شىء ذى سطح بسيط مثل السماء والعين وتراب الصحراء او ماء الحياض .
وقال لذلك الشاعر التركى الفضولى

يكتب الدمع الاحمر أساه على مقلة العين ولا يدرى
انه لا يقرأ الخط المكتوب بالدم على اوراق حمراء

ووصف هذا الشاعر الكبير نفسه جمال الشمس الطالعة فى بيت اخر وقال :

ليس هذا بلوح الشمس ، بل هو خط ذهب فى السماء
وقد اخذ ملأك بيده ورقا من كتاب جمالك

واحب شعراء العرب ان يشبهوا منظرا عجيبا او ماء مهتزا باسطر مجهولة المعنى . واشار الشماخ فى اوائل الاسلام الى خط اليهود فى احد ابياته وقال :

.. كما خط عبرانية بيمينه بتيماء حبرٌ ثم عرض اسطرا

وقال ابن المعتز فى الراح :

فاذا ما الماء خالطها ...
وتبدت فى اسرتها
أسطر مجهولة الكلم ...

وقد ظن ان الماء الممزوج بالخمر يكتب فيها اسطراً
حروفها من شعر الزعفران

شاهد المسلمون ان خط الروم ومن يليهم من اهل الغرب على العموم كان مقلوبا يكتبونه من اليسار الى اليمين ، فاصبحت عبارة «خط النصارى» فى الادب الفارسى رمزا لشئ غير مرضى وقال الخاقانى فى العصر الثانى عشر فى ايران :

ان الفلك اكثر انقلابا من خط نصرانى

يشير بذلك الى سوء حظه ؛ وتبنى الشعراء فى تركيا هذا الرمز الذى يستعملونه كلما ارادوا ان يخبروا عن بلايا الحياة المكتوبة على اللوح المحفوظ .
ولا عجب ان اسماء الخطاطين الكبار كانت معروفة فى ملة تفتخر بكتابتها ، وقد يعرف الادب اسماء ابن مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمى وآثارهم ، واشار اليهم شعراء العرب والعجم ، وامكن مثلا للشاعر التجنيس باسم ابن مقلة ومقلة العين وقال بعضهم فى ذلك :

سبق الدمع فى المسير المطايا
اذ روى من احب عنه بقلة
واجاد السطور فى صفحة الخد
ولم لا يجيد وهو ابن مقلة

وقال اخر :

تسلسل دمعی فوق خدی اسطراً
ولا عجب من ذاك وهو ابن مقلة

وشبيه بذلك نجد اللعب الظريف باسم «ياقوت» ، وتوجد فى تذكرة الشعراء لدولة شاه الايرانى قصيدة بقلم عصمة الله البخارى مملوؤة بتعبيرات صنعة الخط ، ومنها :

كان قد ظهر فى قلب الليلة وجه المشترى
مثلما تلألأت نقط الذهب من حواشى الخط
ويصيب ياقوتا من ابن مقلة من يرى
نقش الخطوط المعنبرة على الفضة الخامة...

وقال جعفر جلبى الشاعر التركى فى القرن الخامس عشر فى ذلك :

ان خط الريحانى فى شفتيك
افضل من خط ياقوت ...

ويقصد بخط الريحانى الشارب النابت على وجه الشاب . ومن المعلوم ان خط الريحانى احد انواع الخط العربى ذكره الشعراء فى اشعارهم خاصة عند مشابهتهم بين البستان وبين كتاب تكتب فيه الصبا اسطر بهية من خط الريحانى ، اى تزينه برياحين زاهرة كثيرة الأشكال والالوان . فان البستان فى نظر الشعراء لوح أو صحيفة يكتب عليها السنبل غزلا جديدا (كما وصفه الباقى الشاعر التركى الفصيح) واصبح الندى مثال الخاتم على اوراق مكتوب الازهار . وقد فهم مولانا جامى الايرانى ان الحشحاش النابت من تراب الحديقة «رسالة بعث بها الذين تحت التراب» . وبدا لبعضهم ان الوردة ذات الالف ورقة مثل منشور العشق فى البستان ، وظن اخر انه قد قرأ فى الزنبق «خط الطومار مكتوب بالزعفران» — وكان قلم الطومار على ما نستخلصه من كتاب القلقشندى وغيره «قلم جليل وكانت الخلفاء يكتبون علاماتهم به» واما الزعفران فاستعملوه فى مصر لتخليق مقياس النيل فى ايام الوفاء، وللتزين فى العيدين او فى المراسم السلطانية ، ولذلك يمكن للعاشق ان يدعى انه «كتب كلمات المحبة فى دفتر الطومار» ولكن لابد انه بالغ غاية المبالغة الشاعر الذى زعم ان «كاتب الافلاك حرر اشعارى بخط الطومار على ورق السماء» .

ومن جهة اخرى نجد الكتابة بخط الغبار (المستعمل فى بريد الطير مثلا) وقال الحافظ الشيرازى :

لو وقع بيدى تراب كف قدم حبيبى
لمسحته على لوح بصرى كانه خط الغبار

وقال اخر مثل ذلك فى الخط الذى يدعوه «قرمه» او «شكسته» اى «المكسور» ويشبته به جسمه المكسور من اجل انكسار خياله ... ومن الرموز والاشارات التى تسترعى انتباهنا وتنال اعجابنا هى تشبيه الخط والكتابة بالشارب واللحية النابتة على عذار الشاب التى تسمى فى الادب الايرانى والتركى «خطا» . ونصادف هذا التشبيه فى قصائد جميع شعرائهم سواء أكانت للحافظ الشيرازى ام للفضولى التركى ام للالوف الاخرين من الشعراء الغير مشهورين . وقال الحافظ الشيرازى فى ذلك :

بهذا الرقم الجميل الذى نقشت على وردة الوجه
خططت خطا على ورق الورد والبستان ...

ومثال ثانى نأخذه من ديوان السلطان جم العثمانى المنحوس الذى لقى حتفه على يد الفرنج فى سنة ١٤٩٥ ؛ قال :

كأن طومار البنفسج رقم لدرج خطك
وانّ دفتر الورد ورقة لرسالة إلجمال

وكان التشبيه بين البنفسج والشارب النابت وبين الورد والوجه معروفا لدى الشعراء منذ عصور كثيرة فى الادب الاسلامى . وشبه بعضهم شارب المحبوب باحرف سحرية :

كأن خطك طلسم حول شفتيك
يكتب سحرا بالمشك لاجل حلاوتك ، يا حبيبى !

وبامكان كل من يطالع الادب الفارسى والتركى ان يزيد على هذه الامثلة .

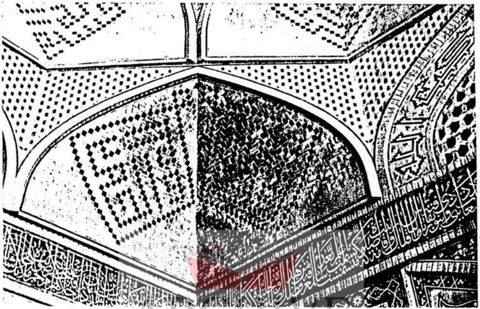
ان كثيرا من الشعراء غرموا كذلك باستعمال كناية طغراء الكتاب او عنوانه المرقوم باجمل شكل والمزين بالذهب او بالالوان الباهرة واخذوا تشابك حروفه مثالا للاطلال وموازنة خطوطه مثالا لاهداب المحبوب وقد قال فى مثل ذلك احد الشعراء القدماء ، وهو ابو دؤاد الكلابى واحسن :

لمن طلل كعنوان الكتاب
ببطن افاق او بطن الذهاب

اما الشعراء الايرانيون ومن تأثر بهم فشابهوا حاجبى المعشوق بالطغراء وقد افاد الحافظ الشيرازى عن امله :

بأن يأخذ منشور عشق
طغراء من قوس ذلك الحاجب ...

او يحث عن مكتوب الوفاء الموعود الذى كان حاجب عين المحبوبة طغرائه ، وخاتم عنوانه مأخوذ من دم عينى الشاعر نفسه . ورأى هو ، ومعه كثير من مواطنيه ، فى حاجب العين طغراء مكتوبة بيد الخالق على الوجه القمرى ... او «طغراء كتاب الحسن» . واعتاد الشعراء الاتراك فى الدولة التيمورية على الاخذ بمثل هذه الكتابات . ونورد هنا



مسجد الجمعة فى مدينة اصفهان ، ايران.

على سبيل المثال مير على شيرنوائى ، الشاعر الشهير فى مدينة هراة فى اواخر القرن الخامس عشر عندما خاطب معشوقه :

يا من صحيفة عذارك انشاء خط الازل
يا من نقطة الابد طغراء فى ديباجة حسنك !

ويدل مير على شير فى مصرعيه هذين على الجمال الازلى والابدى (ونقطة الابد هى النقطة تحت حرف الباء فى كلمة ابد وهى عند اهل التصوف محتوية على الحكمة الابدية) الذى يتجلى فى وجه المحبوب ، وهذا يتفق مع طريقة مذهب الحروفية فى الشرق الادنى. ونصادف مثل هذا البيت فى اشعار معاصر مير على شيرنوائى، السلطان الايرانى شاه اسمعيل الصفوى الذى الف ديوانه باللغة التركية ايضا ، وهو تحت تأثير عنعنة المتصوفة ومذهب الحروفية، وقال فى احد اشعاره يقلد اسلوب الحروفية :

يا من آية جمالك عنوان الديوان القديم
وطغراء حجابك بسم الله الرحمن الرحيم !

وهناك تشبيه آخر نجده فى اثار بعض الشعراء وهو تشبيه الشمس او البدر بالطغراء المذهبة ، والشمس ، فى شعر لمولانا جلال الدين الرومى ، «طغراء دولة عشق الحق على توقيع الشفق» (وفى هذا ايماء خفى الى معشوقه شمس الدين التبريزى) . ولله در الشاعر التركى غنى زاده الذى الف قصيدة طويلة فى معراج النبى قال فيها :

كتب عطارد حكم هذا السلطان على السماء
واصبح له الليلة خطا والانجم رملا وغرة القمر طغراء

ويقول فى بيت اخر من هذه القصيدة :

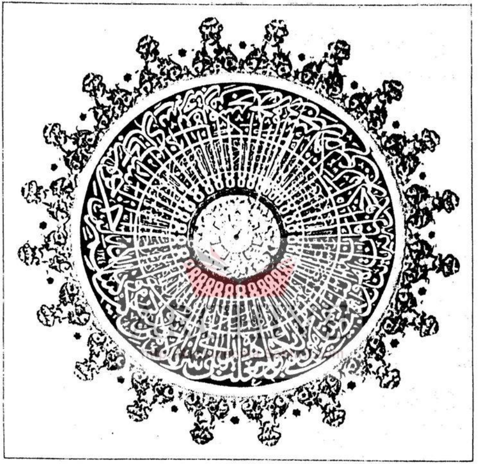
لما امحى الفلك دمغة الشمس الحمراء
رقم ظل الارض المخروطى طغراء عنبرية ...

وادخلنا مثال الطغراء فى شعر شاه اسمعيل الصفوى المذكور الى رمز اخر وهو الكناية بالمصحف . وكان المصحف على العموم مثال معروف عند الشعراء من قديم الزمان ، اذ قال فيه ابن المعتز :

والليل فى مغربه قد رنخا
مصحف وراق ادق نسخا

وقال ايضا :

فارس كف مائل كالاسوار
ذو جؤجؤ مثل الرخام المرمار
او مصحف منمنم ذى اسطار



قبة جامع السليمية فى مدينة ادرنه ، تركيا.

وقال احد الشعراء السوريين المحدثين وهو انور العطار فى وصفه لنهر بردى :

خط فى مصحف الوجود سطورا
باقيات تختال تيها وكبرا . . .

ولم يستعمل الشعراء كلمة المصحف فى معناها الاصلى ، اى كتاب ، فحسب بل اننا نجدها ايضا بمعنى «مصحف شريف» عند كثير من الشعراء الغير العرب ، وعندهم كثر تشبيه الوجه الحسن بالمصحف الشريف لانه يحتوى على كل ما خلقه الله من آيات الجمال ، وهو «نسخة الاسرار الالهية» . وكان الممثل الشهير لهذا الطرز الشاعر الحروفى التركى النسيمى المعدوم سنة ١٤١٧ لاجل زندقته ، وقد قال — واتبعه عدد غير معدود من شعراء ايران وتركيا والهندوستان —

حجاب عينيك واهدابك وشعرك المسكى ام الكتاب
وصار امام اهل التوحيد وقرآنهم

وكتب احدهم فى بلاد السند :

وجهك مثل المصحف بلا سهو وغلط
قد كتبه قلم القضاء من مسك فقط
عينيك وفمك آية ووقف، حجابك مد
اهدابك إعراب، خالك وشاربك حرف ونقط

ومع اننا لا نستحسن المقابسة بين القرآن والوجه فاننا نعترف ان مولانا جلال الدين الرومى احسن استعماله اذ قال :

الاوراق فى البستان كأنها مكاتيب مرقومة عليها بالخط الاخضر

واطلب شرح هذه الخطوط ممن عنده ام الكتاب

وان شبّه الشاعر وجه محبوبه بالمصحف الشريف لجماله وكماله فله ايضا ان يعبر عن تفرعات هذا الجمال بالحروف المنقطعة التى توجد فى ابتداء بعض السور القرآنية ، مثلا آلم ، كما قال بعضهم فى بلاد الهند :

ان الفم والصدغ والقد المستقيم
انى على حق ان قلت الف ولام وميم

كما تشير هذه الحروف الى ما يحسه الشاعر عند الفراق من محبوبه اى الى الالم .

نرغب الآن فى ذكر استعمال حروف الهجاء كرموز فى الادب الاسلامى .

ا كان لحرف الالف اهمية فائقة عند اهل التصوف لانه فى مقام «احد» وصار رمزا لوحدة الله المطلقة ، وكثيرا ما يحكى فى المناقب بأن فلان او فلان لم يتعلم من الحروف الهجائية الا الحرف الاول واستغنى عن الحروف الباقية لان الالف تشتمل على كل شىء كما ان الوحدة الالهية منبع كل ما فى الكون ، كما نقل عن سهل التسترى الصوفى (المتوفى عام ٨٩٦ع) انه قال «ان الالف اول الحروف واعظم الحروف وهو الاشارة فى الألف اى الله الذى ألّف بين الاشياء وانفرد عن الاشياء». وقالوا ان يونس امره الشاعر التركى (المتوفى سنة ١٣٢١ع) اكتفى بالالف وقال «ان معنى الكتب الاربعة الكامل فى الف واحدة .» ورووا مثل هذا عن شاه عبد اللطيف السندى المتصوف فى القرن الثامن عشر ، وذكر هذا الشاعر الكبير «الحرف الحقانى» الذى فى ابتداء «سبق الألم» وايضا فى «ورق الوصال» وقال

قد وضعت ميما فى روحى (اى اسم محمد)
وقبلها ألفا (يعنى الاسم الاعظم)

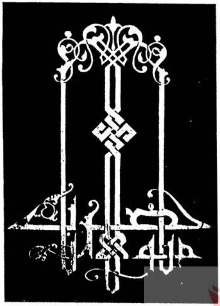
وقد قارن الشعراء الايرانيون هذه العلامة الصوفية بتشبيه اخر وهو ان المحبوب الظريف يشابه الالف وقال مثلا الحافظ الشيرازى وهو يومى الى حكايات المتصوفة المقدم ذكرها :

ليس على لوح قلبى الا ألف قامة حبيبى
ما العمل الآن؟ ما علّمنى استاذى غير ذلك!

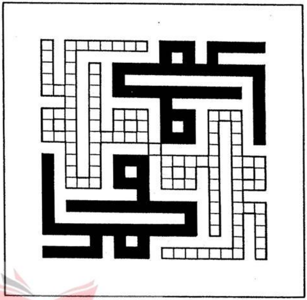
وتدل على هذه المشابهة البارزة بين قد الالف والقامة الانسانية حكاية جاءت فى كتاب الاستاذ اسمعيل حقى بالطهجى اوغلى عن صنعة الخط عند الاتراك ، قال فيها ان بعض اساتذة الخط فى استانبول ان اراد ان يبين الفرق بين الف مرقومة بقلم الاستاذ مصطفى الراقم والف مكتوبة بيد محمود جلال الدين كان يقوم — وكان طويل القامة واللحية — رافعا رأسه مادّا لحيته فاتحا عينيه كالغاضب ويقول : «هذا الف مصطفى الراقم» ثم كان يقوم خاشعا متواضعا جارّا لحيته على صدره مطبقا عينيه : «هذا الف محمود جلال الدين» . وفهم التلامذة الفرق بين الطرزين بغير صعوبة . وقد قال ابن المعتز وما ابدعه :

وكأن السقاة بين الندامى
الفاتٌ على السطور قيام

واحسن شاعر مشهور منسوب الى الطريقة المولوية فى استانبول وهو الشيخ غالب (المتوفى عام ١٧٩٩) هذا التشبيه فى اقصوصته المؤثرة «حسْن وعشق» وروى كيف درس الولد المسمى بعشق حروف الهجاء فى المكتب وكان كل حرف يحتوى على ذكرى صديقته «حسْن» .



يا حضرة مولانا
هذه العبارة منحوتة بالتركية على الخشب ، وهى محفوظة فى متحف مولانا جلال الدين الرومى فى مدينة قونيا ، تركيا .



اسم «محمد» فى شكل مربع ، القاهرة ، القرن الثامن عشر.

فكلما قرأ ألفا ذكر قامتها
وارتفعت نوحته الى العرش
وكلما قرأ جيما دل ذلك على صدغها ...

وهكذا فى الحروف كلها — كما فعله ايضا شاعر سندى فى القرن السابع عشر وقد ترجمنا مثنويه الفارسى فى صحيفة ... من هذه المجلة .

واعطى الفضولى الشاعر التركى الشهير الألف معنى اخر فانه رأى فى السهم الذى القته اهداب المعشوق فى عين العاشق الباكية «الفاً مكتوبة بالدم».

اما الشعراء الحديثون فعندهم تشبيهات غير مستعملة ولكنها ظريفة ، مثلا اذا قارن أمير الشعراء احمد شوقى عواميد قصر الحمراء فى غرناطة بالفات متوازنة جميلة .

ب اما الباء فليست من الحروف الكثيرة الاستعمال فى رموز الشعراء ، وان كانت ذات اهمية عند اهل التصوف والحروفية لانها الحرف الاول فى القرآن المجيد ، وقال بعض المتصوفين الايرانيين ان حرف القرآن الاول الباء وحرفه الاخر السين ومعنى هذين الحرفين «بس» اى بالفارسية «كاف» لان القرآن يكفى للدنيا والاخرة .

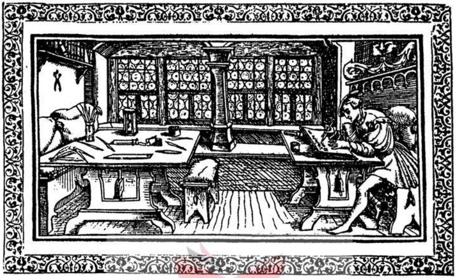
ومنهم من يرفع من شأن النقطة تحت الباء التى هى «رأس البسملة» ظانًا انها منبع الحروف كلها . ونادراً ان نصادف الباء فى الشعر ، وقال احد الشعراء القدماء فى تركيا :

ان الباءات قد سترت رؤوسها
وصارت النقط لهم دموعاً . . .

ت ث ومثل ذلك يصاب ايضا فى التاء والثاء

ج وقد ذكر حرف الجيم ككناية الصدغ او الخصلة ، وهذا من التشبيهات المعروفة عند العرب والعجم . ونجد ايضا بعض الشعراء الذين يرون أذناً جميلة الشكل فى حرف الجيم .

د وكثيرا ما يقرأ القارئ ان قامة العاشق المشبهة بالالف قد صارت دالا اذا نحره الحزن . حتى ان الفضولى التركى تغالى فى مثل هذا التشبيه اذا شكى من آثار ظلم محبوبه :



كاتب فى حجرته.
اخذت هذه الصورة عن كتاب اوربان ويس Urban Wyss, Libellus Valde Doctus, Zürich 1549

قد حنت قامتى ، وإن نسيت رأسى فأنا معذور
لان لا توجد نقطة على الدال

واحسن مولانا جلال الدين الرومى هذا التشبيه وزاده تجنيساً زائداً اذ قال ان قلوب (دلها) العاشقين اصبحت دالات (دالها) .

ر اما حرف الراء فقد ذكر الشعراء بالسكين او الخنجر ، ومن السهل عليهم كذلك ان يشبهوه بالهلال ، وقد وصف الباقى الشاعر التركى المشهور (المتوفى سنة ١٦٠٠) الهلال فى اوائل شهر رمضان :

أهو نون اذا يبدو فى اخر شعبان
ام راء فى ابتداء رمضان ؟

س اما السين فهى بلا شك مثال الاسنان او قل بالاحرى مثال منشار الاسنان الذى يجرح شفتى العاشق ويمنعه من ان يقبّل المعشوق حتى انه يقطع حياة العاشق المسكين الذى يرى مثل هذا الحرف فى كتابه ويذكر عند قراءته اسنان المحبوب ... كما وصفه الشيخ غالب فى اقصوصته المذكورة . ويخالفه فى ذلك مولانا جلال الدين الرومى الذى مدح تبسم معشوقه شمس الدين التبريزى قائلا :

اما شمس التبريزى الذى هو فخر الاولياء
فصارت سين اسنانه لى مثل يس .

ويمكننا ايضا ان نرى مع بعض الشعراء فى السين المشط الذى تمشط به البنت اللطيفة خصل شعرها .

ش وربما اصبحت النقط الثلاثة على الشين دموعا سقطت من عين العاشق .

ص اما الصاد فاحب الشعراء تشبيهها بالمقلة الانسانية ، كما فعل ذلك جلال الدين مثلا ، او بحجاب العين ، ومن اظرف ما قيل فى هذا الحرف ابيات ابن المعتز فى احدى خمرياته حيث استعمل التجنيس المشهور خط (بمعنى اللحية ، الشارب) وخط (من الحروف) الذى قدم ذكره ، وقال :

كأن خط عذار شق عارضه
ميدان آس على ورد ونسرين
وخط فوق حجاب الدرشاربه
كنصف صاد ودار الصدغ كالنون

ق لابن المعتز تشبيه اخر بحرف القاف الذى لم يستعمل فى هذا الفن الا نادرا بالنسبة الى الحروف الاخرى :



الرسم الاخر من «اكرى فتحنامه سى» لحسن باشا ، حول ١٦٠٠ ، محفوظ فى طوب قابو سراى فى استانبول .

تدور علينا الكأس فى فتية زهر
بكف غزال ذى عذار وطرة
وصدغين كالقافين فى طرفى سطر...

ل اما اللام ، فنجدها كالمثال المشهور لحصل الشعر.

م وكان اهل التصوف ومذهب الحروفية يعلقون اهمية كبرى على حرف الميم وهذا لأن

از احمد تا احد يك ميم فرق است
جهانى اندر آن يك ميم غرق است
كان الفرق من احمد الى احد ميماً واحدة
وقد غرقت الكائنات كلها فى ميم واحدة

وكان حرف الميم رمزا للرسول الاكرم محمد ، وفهم المتصوفون ومن على رأيهم ان الفرق بينه فى صفته كأنسان كامل وبين الله تعالى الذى هو احد ، ميم واحدة ، ولما كان عدد الميم فى حروف الأبجد ٤٠ قالوا ان بين الانسان وبين الله جل جلاله اربعين مرتبة يجب على السالك ان يرتقيها فى سلوكه نحو الحق ، كما كتب ذلك مفصلا عبد الكريم الجيلى فى رسالته المسماة بكتاب الاربعين مرتبة . اما الشعراء الغير متصوفين فما زالوا يشبهون الميم بالفم ، كأن فم كل محبوب صغير ضيق للغاية ، والفم الصغير كان يعد مثال الجمال منذ القرن الحادى عشر او الثانى عشر تقريبا فى بلاد العجم ، فشبهوا الفم الجميل بميم على صحيفة البدر .

وكانت الميم رمزاً للضيق على الاطلاق ، كما قال بعضهم مشيراً الى ميم الفم الضيق وفى الوقت نفسه الى سوء بخته :

صارت الدنيا لى مثل ميم من اجل ميمه ...

وتنهد الظهير الفريابى الايرانى :

ما بقى من وجودى فيما بعد الا حرفين
قلب (ضيق) كالميم وقامة مثل خلقة النون ...

وان شبه يونس امره مقلة العين بالميم فهذا لا يعدو ان يكون تشبيهاً استثنائياً . أما فى الادب العربى من الدور العباسى فابدع ابن المعتز :

قدح .... تكتب فيه كف المزاج لنا
ميمات سطر بغير تعريـق . . .

ن وكانت النون فى دولة العباسيين مثال الهلال ، ولكن فى الاكثر نجدها رمزاً للصدغ ،

نون الصدغ معجمة بخال

كما وصفها ابن المعتز فى كثير من ابياته ، وكذلك الفضولى التركى بعد مضى سبعة قرون فى بيته

قامتك نهال السرو ، وحجابك نون على هذا النهال
وخالك مثال نقطة النون على هذا الغزال المسكى ..

ومن الطبيعي ان مناسبة النون بالآية القرآنية من جهة وبالسمك من جهة اخرى امكن الشعراء ان يستعملوها في وصفهم «سمك النون» او «سمك القلم» ومثل ذلك .

ه وكانت الهاء الحرف السرى عند المتصوفين الذين اعتبروها الافادة الكاملة عن هوية الله وصنفوا رسائل في اسرار الهاهوت ، وقد شاهد ابن عربي الهوية الالهية في شكل حرف الهاء البراقة الزاهية على بساط احمر وبين يدى هذه الهاء التي تضيء شعاعها الافلاك ظهرت كلمة «هو» . وكانت الهاء في خيال الشعب التركي مثل العين الانسانية ، ونرى في بعض البيوت في تركيا رسوم غريبة مكتوب فيها البيت المشهور المنسوب الى مولانا جلال الدين الرومي :

آه من العشق وحالاته ...

ونرى على هذه الصور أن هاء كلمة «آه» تقطر من عينها (لان للهاء في الحقيقة عينين اثنتين) دموع كالسيل في الربيع . ويقولون في تركيا «هانك ايكى گوزى ايكى چشمه» اى عينا الهاء عينان (او ينبوعان) واخذ آصف حالت چلبي وهو شاعر تركي معاصر هذه الهاء الباكية عنوانا لكتاب له .

و اما الواو فقد رسمها الخطاطون في تركيا في شكل زورق له مقاذيف اذا كتبوا كلمات الأمنُ ؛ ولكن هذا الحرف لم يستعمل في كثير من التشبيهات ، وعلينا ان نرجع مرة اخرى الى ابن المعتز الذى قال في «قهوة زوجت بدمع» :

مثل نسيج الدروع او مثل واوا
ت تدانت سطورها في كتاب

لا وكان حرف لام الف احد الحروف المحبوبة عند الشعراء والادباء، ويوجد فيه حديث شريف ؛ رواه الشيخ ابو العباس البوني في كتابه «لطائف الاشارات في اسرار الحروف المعلومات» : «يروى عن ابي ذر الغفارى رضى الله عنه أنه قال : سألت رسول الله صلى الله عليه وسلم فقلت : يا رسول الله ، كل نبي مرسل بم يرسل به قال : بكتاب منزل . قلت : يا رسول الله ، اى كتاب أنزل على آدم ؟ قال: ا ب ت ث ج الى آخره . قلت : يارسول الله كم حرف فيه ؟ قال تسع وعشرون . قلت : يا رسول الله ، عددت ثمانية وعشرين . فغضب رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى احمرت عيناه ، ثم قال : يا ابا ذر، والذى بعثنى بالحق نبيا ما انزل الله تعالى الا تسعة وعشرين حرفا . قلت : يا رسول الله، فيها الف ولام . فقال عليه السلام : لام الف حرف واحد ، انزله على آدم في صحيفة واحدة ، ومعه سبعون ألف ملك ، من خالف لام الف فقد كفر بما أنزل على آدم ومن لم يعد لام الف فهو برئ منى وانا برئ منه . ومن لا يؤمن بالحروف وهى تسعة وعشرون حرفا لا يخرج من النار ابداً» .

قال احد الشعراء في عهد الرسول :

اقبلت من عند زياد كالخرف
تخط رجلاى بخط مختلف
يكتبان في الطريق لام الف

ونستدل من هذه الاسطر ان لام الف كان يعتبر حرفاً واحدا في ذلك الوقت القديم . وصارت فيما بعد رمزاً لمقارنة شيئين ، مثلا تعاقب جيشين او معانقة العاشقين كما استعمله الحريرى وكثير من الادباء في النظم والنثر، وتبنى الشعراء في بلاد العجم هذا الرمز الظريف وقالوا

عانقته عناقا مثل لام الف

ونصادف التشبيه نفسه في اللغة السندية وقال شاعر مملكة السند الاكبر ، شاه عبد اللطيف ، في رسالته مخاطباً كاتب القضاء الازلي :

ياكاتب مثلما علقت الالف باللام
فكذلك صارت رابطة الحبيب بقلبي

وربما كانت المناسبة التي يشير اليها اقتران اللام بالألف غير مفيدة ، كما قال مولانا جامى في «تحفة الابرار» ان التردد على فاسق الناس مضر لخلق الشاب كما ان الالف المستقيمة القد تصبح عوجاء عند اقترانها باللام فتصبح تابعة لمثال الحرف الاعوج. ومما يبعث الحيرة ان الشاعر التركي المعاصر الذى مر ذكره ، آصف حالت چلبي ، صنف علاوة على كتابه «ه» كتاباً اسمه «لام الف» يقايس فيه اللام الف بالانسان الذى رفع يديه مستعينا مستغيثا :

ذراعاه في الهواء
الأمان . . .

ذراعا لام الف
هما ذراعاك
وبطن لام الـف
هو بطنك
ذراعا لام الف
قد عانقانى ...

لم يكتف الشعراء باستعمال مختلف الحروف فى تشبيهاتهم بل شبهوا كذلك النقط التى على الاحرف بالخال الذى يزين وجه المحبوب ، وقال بعضهم :

لا تظن انه خال ، بل هو نقطة رقمها كاتب
ديوان الجمال

وفاقه الحافظ الشيرازى عندما نظم :

لا نستطيع ان نضع نقطة خالك على لوح البصر
وربما وجب علينا ان نطلب حبراً من انسان العين

واصبحت العين ذاتها ايضا من موضوعات المقايسة ، ومن الطبيعى ان يشبه الشعراء الاهداب بالقلم ، وصار انسان العين الاسود «لوحاً اسود ينقش عليه خيال خط (اى شارب) الحبيب» . ولكن الفضولى تأسف لانه فى هذه الحالة يضيع الخط الحسن لانه يصبح «كتابة سوداء على الاسود ، فلا فائدة لها» . (ومن المعلوم ان الخطاطين فى القرون الوسطى احسنوا الكتابة بالخط الملون على قرطاس ملون او مذهب ، والبيت المذكور يومئ الى هذه الصنعة : الخط الاسود على لوح العين الاسود ، اى على انسان العين ، لا يرى كما ينبغى) . ووصف بعضهم العين بانها دواة سوداء فيها الحبر الاحمر (وهو الدموع الدموية) ، كما قرأت ايضا فى شعر هندى ــ اسلامى قديم العهد ان «العيون مثل المكتوب : بياضها القرطاس ، خطوط الكحل فيها مثل الحروف ، انسان العين مثل المهر ، واهداب الجفون المدهونة لائقة بان تلصق بها صمغ الظرف . . .»

ليس بامكاننا ان نعد جميع تفصيلات هذه الصنعة وتفرعاتها من تلاعب الالفاظ الذى برع فيه الحريرى مثلا ، والمعميات التى اوجدوها فى ايران وبلاد الهند ؛ وبامكان كل من طالع تاريخ الادب فى بلاد الاسلام ان يضيف امثالا غير معدودة الى ما دوناه اعلاه . وسيجد فى جميع هذه التشبيهات لذة غير منتظرة كما قال شاعر تركى :

من كان قلبه ضيقا مثل البرعم ينفتح مثل الورد
(عند قراءته كتاباً)
لان الكتاب هو وردة ذات مائة ورقة فى فصل الربيع !

* * *

الخط لسان اليد ، وبهجة الضمير ، وسفير العقول ، ووضى الفكر ، وسلاح المعرفة ، وأنس الاخوان عند الفرقة ، ومحادثهم على بعد المسافرة ، ومستودع السر ، وديوان الامور. ابراهيم بن محمد الشيبانى

قال سيدنا على بن ابى طالب : عليكم بحسن الخط فانه مفتاح الرزق



من رسائل الشعراء

مولانا جلال الدين الرومى

ما خواجهٔ ده نه ايم ما قلاشيم
ما صدر سرا نه ايم ما فراشيم
نى نى چو قلم بدست آن نقاشيم
ما نيز ندانيم كجا مى باشيم

Maulānā Dschelāladdīn Rūmī

Wir sind kein Dorfschulz, wir sind nur Vagant,
Minister nicht, nur Diener ohne Stand,
Wir sind die Feder in des Künstlers Hand —
Wohin wir gehen, ist uns nicht bekannt.

مولوى آل احمد السندى

كتبت وفى فؤادى نار شوق
لها لهب وفى جفنى سحاب
فلولا النار بل الدمع خطى
ولولا الماء لاحترق الكتاب

Maulvī Āl Aḥmad as-Sindī

Ich schrieb — im Herzen war mir Sehnsuchts-glut entflammt,
Und Tränenwolke hing mir an des Lides Rand.
Wär' nicht die Glut: die Flut der Träne löscht' die Schrift —
Und wär' das Wasser nicht, der Brief wär' gleich verbrannt.

فريد الدين عطار

گاهى سخنم بصد جنون بنويسند
گاه از سر عقل ذو فنون بنويسند
گر از فضلايند بزر نقش كنند
ور عاشق زارند بخون بنويسند

Farīdaddīn 'Aṭṭār

Bald schreiben sie mein Wort in Wahnsinnsglut,
Bald voll Verstand mit tausend Künsten gut;
Sind's Tugendhafte, malen sie's mit Gold,
Sind's Liebende, so schreiben sie's mit Blut!

شاه عبد اللطيف بهتائى

كاتب لكين جنْ ، لايو لام الف سين
اسان سجڻ تنْ ، رهيو آهى روح ۾

Schāh 'Abdūl Laṭīf von Bhit

O Schreiber, wie du kunstvoll das L ums A gewunden,
So ist der Freund unlösbar im Herzen mir verbunden.



يوهان نويدورفر، حرف B . من كتاب
W. Doede, Schön schreiben, eine Kunst. Prestel Verlag, München, 1957.

حافظ

دير ست كه دلدار پيامى نفرستاد
ننوشت كلامى وسلامى نفرستــــاد
صد نامه فرستادم وآن شاه سواران
پيكى ندوانيد وپيامى نفرستـــــاد
. . . .
دانست كه خواهد شدنم مرغ دل از دست
وز آن خط چون سلسله دامى نفرستـــاد
. . . .
حافظ بادب باش كه وا خواست نباشد
گر شاه پيامى بغلامى نفرستـــــــاد .

Hafiz

Lang schon hat der Herzbesitzer
Keine Nachricht mehr gesendet,
Nicht ein Wörtchen mehr geschrieben,
Keinen Gruß mehr hergesendet;

Und ich schrieb wohl hundert Briefe,
Während doch an mich so wenig
Boten als Berichte sandte
Jener holde Reiterkönig...

Wußt' er auch, mein Herzensvogel
Würde meiner Hand entweichen,
Sandt' er doch kein Netz, geflochten
Aus der Schrift, der kettengleichen...

Sei, Hafis, ja stets bescheiden:
Denn dir ziemt es nicht zu rechten,
Wenn der König keine Kunde
Sandte einem von den Knechten.

Ahmet Paşa

Sername-i muhabbeti canane yazmışım
Hasret risalesin verak-i cane yazmışım.

Nalişlerini derd ile biçare bülbülün
Bâd-i sabâ eliyle gülsitane yazmışım.

Zülfün hikâyetini gönülde misal edip
Gam kıssasını levh-i perişane yazmışım.

Resmetmişim gözümde hayalını gûyiya
Nakş ü nigari sağar-i mercane yazmışım...

Eine Liebesepistel hab ich der Liebsten geschrieben,
Hab auf das Herz-Blatt den Sendbrief des Sehnens geschrieben,
Habe der Nachtigall Kummer, die Klagerufe der Armen
Mit des Morgenwinds Hand in den Rosengarten geschrieben,
Nahm zum Vorbild mir, was mein Herz mit der Locke erlebte,
Habe des Kummers Erzählung auf wirre Blätter geschrieben,
Habe ihr Traumbild so in mein Auge gezeichnet,
Gleichsam ein Bild in korallenen Becher geschrieben...



حرف العين من منارة رادكان، ايران، سنة ١٠٢٠.

ادراکی بیگلاری السندی
(حول سنة ۱٦۰۰)



زهی کاتب که با کلك روانی
کشد حرفی بصورت نقش مانی
دبیری خوشخطی چون چشم پر نور
فشانده مشك را بر لوح کافور
الف را جا نمود اول به بالا
که ماند قامتش چون سرو رعنا
الف را در جهان عزت چنین است
که هرجا میرود بالا نشین است
نباشد هیچ چیزی در بـــر او
ازان سایـه بگردون افسر او
بزیر با نهاده قرص عنبـــــر
بمشکین زورقی افگنده لنگـــر
چو دیدم حرف تارا تازه شد روح
بدریا آشنا شد کشتیء نـــوح
بحرف ثا نموده نکتـه پیـــونــد
بخوان عنبری شد ناخهٔ چنـــد
نمود از حلقهٔ هر جیم صد گل
به برگ یاسمین پیچیده سنبـل
نموده یاسمین از حلقهٔ چـیم
ز نقطه سکه زد بر تنکهٔ سیم
بود حی را حیا و شرمســاری
ز نقطه کرده زان پرهیز گاری
به حی نقطه نهاده آن نکوکار
چو مهره جا نموده برسر مـــار
کشیده خی بروی لوح عاجی
بفرق هدهدی بنهاده تاجـــی
بصفحه نقش کرده دال وذالی
بروی مهوشان چون خط وخالی
ز ری وزی نموده ابروان را
کشیده بر قمر مشکین کمـان را
چو کافر در جهالت غره کشته
بسر دندان سینش اره گشتـــه
چو شد کافر بجرم کفر بدنـــام
بفرقش اره گشته سین اســـلام
کشیده سر به بالا شین شمشیر
که خواهد لشکر زنگی کند زیر



Idrākī Bēglārī
(Sind, um 1600)



Preis jenem Schreiber, der mit eilend-rascher Feder
Buchstaben malt: es gleicht Manis Gemälden jeder!
Dem lieblich Schreibenden, der lichtem Auge gleich,
Den schwarzen Moschus streut auf Kampfertafeln bleich!

ا Er gab den höchsten Platz dem *alif*, schlank am Leibe,
Damit sein hoher Wuchs gleich der Zypresse bleibe.
Das ist des *alifs* Ruhm ringsum in aller Welt:
Wohin es immer geht, wird's hoch vorangestellt.
Nie hat es andere an seine Brust gedrückt:
Im Himmel ist deshalb die Krone, die es schmückt!



ب Ein Amberscheibchen hat gelegt er unter's *bā*:
Ein moschusfarbnes Boot warf seinen Anker da!



ت Mir ward das Herz erfrischt, als ich das *tā* erschaut:
Die Arche Noah schwamm im Meere hier vertraut!

ث Es zeigten auf dem *thā* manch Punkte sich verteilt:
Brotheischend Bettler sind's, zum Ambratisch geeilt!

ج Aus Locken jedes *ǧīm* wohl hundert Blumen blühn,
Verbunden mit Jasmin die Hyazinthen glühn!



چ In jedem Ring des *čīm* sieht man Jasminen an,
Auf Silberteller warf aus Punkten Münzen man.

ح Das *ḥā*, es war beschämt und voller Schüchternheit,
Von Punkten stand's drum ab aus lauter Ehrbarkeit.
Wohlmeinend setzte er doch einen Punkt aufs *ḥā*
Daß man den Schlangenstein im Haupt der Schlange (حی) sah.



خ Er zog ein *chā* nun auf der Tafel Elfenbein:
Dem Wiedehopf aufs Haupt setzt er der Krone Schein.

ذ د Er malte auf das Blatt ein *dāl* und auch ein *dhāl*:
Auf Schöner Angesicht wie Flaum und Schönheitsmal!



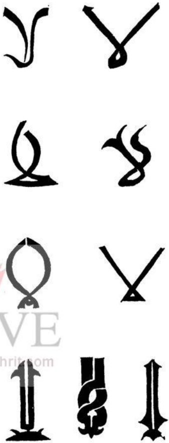
ز ر Auch Augenbrauen malt' er aus dem *rā* und *zā*
Den Moschusbogen zog er auf den Vollmond da!

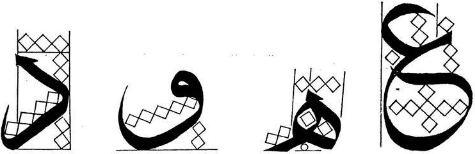
Wenn in Unwissenheit der Heide sich geirrt,
س Des *sins* Zahnreihe ihm das Haupt absägen wird!
Und wird berüchtigt er, weil er Unglaube pflege,
ـسـ Auf seinem Scheitel liegt des Islams *s* als Säge!



ش Das *schīn* des Schwertes hat das Haupt emporgereckt:
Der Neger Heer wird bald von ihm in Staub gestreckt.

کشیده سرمه را در دیدهٔ صاد
نهاده خال را بر عارض ضاد
نگارد چون مصور صورت صاد
سوادش دیدهٔ خوبان دهد یاد
چو طا نه در حساب ابجد آمد
به نقطه منصبی ظا نه صد آمد
ز کلك خامه کاتب کرده میلی
بچشم عین سرمه زد چو نیلی
نهاده نقطه را بر صورت عین
چو خال مهوشان زیبنده در غین
کشیده فا بروح لوح ساده
چو دلبر سر ببستر بر نهاده
چو حرف قاف گشته صدر قرآن
ز یکصد کرد ایزد منصب آن،
بیاض صفحه باشد چون نمك زار
بود کاف برو چوب نمکسار
کشیده لام را چون زلف خوبان،
نموده مار را در صحن بستان
سر میمش دهان یار ماند
ولی کاکل بدم مار ماند
کشیده نون بنوك خامهٔ خویش
چو گوش مهوشان در نامهٔ خویش
نهاده نقطه را در حلقهٔ نون
چو نقب گوش خوبان گشته موزون
برخش خامه کاتب داد جولان
ز واو وها نموده گوی و جوگان
بهم پیچید کاتب چون الف لام
بقد و زلف خوبان کردمش نام.







ص Der Schreiber rieb gar fein Schminke ins Aug' des *ṣād*
ض Und legt' ein Schönheitsmal auch ins Gesicht des *ḍād*;
Ja, wie ein Maler malt er jetzt des *ṣād* Figur —
Man denkt vom Augenschwarz an Holder Augen nur!

ط Im Zahlenalphabet ist neun der Wert des *ṭā*,
ظ Durch einen Punkt wird gleich 900 wert das *ẓā*.

Zum Schminkstift machte nun der Schreiber seinen Stift
ع Und rieb ins Aug' des *'ain* die blaue Schmink-Schutz-Schrift.

Er legte einen Punkt auf sein Gesicht dem *'ain*,
غ Mondgleicher Schönheitsmal ward's elegant im *ghain*.

ف Auf glatter Tafel er das *fā* zu schreiben pflegt,
Dem Liebchen gleicht es, das den Kopf aufs Kissen legt.

ق Da mit der Letter *qāf* ja der Quran begann,
Gab Gott ihm seinen Rang hier mit Einhundert an.

Weiß wie ein Feld von Salz der Seite wir bedürfen,
ك Der Hacke gleicht das *kāf*, womit das Salz sie schürfen.

ل Er zog das *lām* gar fein gleich Locken holder Frauen,
Er ließ dabei jedoch im Hag die Schlange schauen.

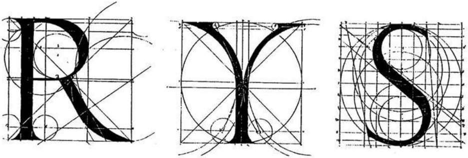
Der Kopf des *mīm* ist gleich des süßen Freundes Mund,
م Dem Schwanz der Natter gleicht jedoch die Locke rund.

ن Er schrieb ein schönes *nūn* mit seinem spitzen Rohr,
In seinem Briefe gleicht's der Mondgesichtgen Ohr.
Dann legte einen Punkt er in des *nūnes* Bogen,
Der Schönen Ohrloch gleich gar zierlich ausgewogen.

و ه Nun tummelt er das Roß der Feder überall —
Aus *wāw* und *hā* zeigt er Schläger und Poloball.

لا Wie ein *lām-alif* wand der Schreiber sich zuletzt —
Mich hat der Schönen Wuchs und Locke hier ergetzt .....

مشابهة هندسة الحروف عند خطاطى العرب الذين يستعملون نقطا معينة لحساب الاشكال المتوازنة وخطاطى اوروبا الذين كانوا يستعملون دوائر لهذا الغرض .





Asaf Halet Çelebi

HE

vurma kazmayı

ferhâaad

he'nin iki gözü iki çeşme

âaahhh

dağın içinde ne var ki
güm güm öter
ya senin içinde ne var

ferhâd

ejderha bakışlı he'nin
iki gözü iki çeşme
ve ayaklar altında yam yassı

kasrında şirin de böyle ağlıyor

ferhâaad

Schlag nicht die axt

Ferhâaad

zwei augen des HE gleich zwei quellen

âaahhhh

was ist denn innen im berg
das klingend singt
was ist denn innen in dir

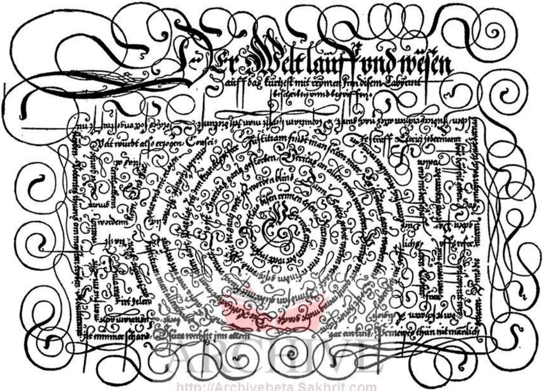
Ferhad

des drachenblickenden HE's
zwei augen: zwei quellen,
und ganz ganz feucht ist's unter den füßen

auch Schirin weint so in ihrem schloß

Ferhâaad

الصورة للرسام التركي عارف قبطان ، نشرت في الطبعة الاولى لكتاب اصف حالت جلبي «ه» (استانبول ١٩٤٢) .



اوربان ويس ، Urban Wyss ، كتابة زخرفية سنة ١٥٦٢ ، من : Ein neues Fundamentenbuch, Zürich, 1562



بسم الله الرحمن الرحيم

الحروف الهجائية فى الزخرفة الحديثة الألمانية

فى كثير من الاحيان اذا نظرنا الى صحيفة مكتوبة او مطبوعة ينطبع فى انفسنا الخط على الاطلاق فتأمل حسنه وموازنته وحركته المتناسقة ؛ ثم ، بعد مدة ، نتسائل عن معناه . فان بدا لنا ان الخط يوافق المعنى وانهما يشكلان وحدة جديدة معنوية ، نكون سعداء غاية السعادة .

قد علقت الامم الاوروبية اهمية كبيرة على الخط المعبر ، فى القرون الوسطى نجد الحروف الابتدائية الكبيرة المزينة بمختلف انواع الزخرفة ، واما فى زمن الباروك والروكوكو فكان الفنانون يزينون الصحف كلها ، وكان كلما زاد الخط تشابكاً والاشكال غرابة ان ازداد الخطاطون فخراً .

وفى عصرنا هذا لما اخذ اهل الغرب يقدرون حسن الخطوط الشرقية حق قدرها (سواء اكانت من الشرق الادنى او الشرق الاقصى) صارت صنعة الخط قسما من اقسام الصنعة التصويرية ، بحيث ان ينفصل الخط عن المعنى والافادة . وتسمى هذه الصنعة Schtexte اى نصوص للرؤية فانها لا تقرأ بل حلت محل التصوير ، ولا يرى الناظر اليها الا صورة للتأمل لا يستطيع قراءتها او فهم المقصود منها لان لا معنى لها ، او لكون احرفها صغيرة جداً او لانها عبارة عن حروف متشابكة مرتبة فحسب .

وان هذه النصوص من طرز الصنعة التخطيطى ، ومن الممكن ان نصفها «كالرسوم المستعانة بالحروف» واسمها فى المانيا «تصوير خطى» Skripturale Malerei. وقد أثر الفن الهندسى على هذا النوع من الصنعة لان معظمها مركب من حروف المطبعة او الآلة الكاتبة ، ولذلك تفرق بين النصوص المكتوبة كما توجد مثلا فى الصنعة الاسلامية والخط العربى ، وبين النصوص الحروفية التى تصدرها آلة الطباعة .

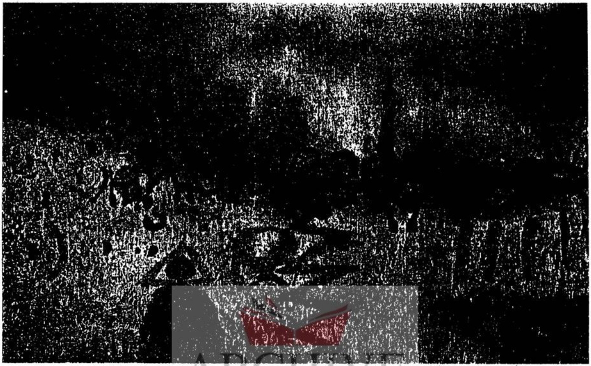
وهناك تأثير اخر ، وهو تأثير تدقيقات النفسلوغى الحديثة العهد ، وقد اثبت هذا العلم ان عين الانسان عند قراءتها متناً ما لا تتحرك بلا انقطاع بل تسكن وتتقدم ، وفى آن سكونها تشاهد سطراً تاما من الحروف ، اوكلمة واحدة او عدة كلمات ، او قسماً ذا اهمية من السطر . وتفيدنا تلك التجارب ان صورة الكلمة هى الفاعل الجاذب للبصر .



باول فرانك Paul Franck : حرف W ، (نورنبرج ١٦٠١)

ولا نريد بهذه الامثال المأخوذة من الصنعة الاوروبية الحديثة الا ان نوعز الى رسامى الشرق بأحدث المعلومات فى هذا المضمار ، ولكننا نجد امثلة مطابقة فى الشرق كله اينما أستعمل الخط زخرفة وعلى سبيل المثال فى صنعة الطغراء . اما الخط الحافظ للنص المقدس فهو انزه من ان يتأثر بهذا الايعاز.

ولسنا ندرى أيقوم رسام معاصر عربى بفصل الخط العربى عن خدمة الكلمات ويعطيه قيمة مستقلة ، كما فعل ذلك بعض الرسامين فى اوروبا من عهد قريب ، وهذا سؤال نوجهه الى قرائنا الاعزاء آملين ان نحصل من احدهم على إجابة . فان اساتذة الرسم فى اليابان اعوا التفريق بين الخط والكلمة وابدعوا كذلك صنعة مجردة كاملة التجرد .



هاينس تروكس «سطور» ١٩٦٢ Heinz Trökes, Zeilen

Tut ein Schilf sich doch hervor,
Welten zu versüßen!
Möge meinem Schreiberohr
Liebliches entfließen!

Schreibt er in Neski,
So sagt er's treulich,
Schreibt er in Talik,
's ist gar erfreulich,
Eins wie das andre,
Genug! er liebt!

هكذا قال الشاعر الالمانى الكبير فى الخط العربى

* * *

وقد اثر الخط العربى المكتوب من اليمين الى اليسار على باول كليه كما كان للخط الهيروغليفى المصرى تاثير ملموح فى تصويره . ولما كان كليه الفت كان من السهل عليه ان يكتب جملا طويلة من اليمين الى اليسار وساعده هذا العارض على الائتلاف باشكال الخط العربى الحسنة المستديرة مع انه لم يكن يستطيع قراءتها او فهمها .

واننا بمجازة عدد من التصاوير المجردة المركبة من احرف تثبت لنا علاقة كليه بالخط العربى .

من : فليكس كليه: Felix Klee, Schrift und Kunst im Werk Paul Klees



ابدع الرسام هناك خطوطا تأثرت لصنعة الخط العربى .

كثير ما كانت الصنعة المجردة موضوع البحث فى ايامنا هذه ومع ان هذه الصنعة ليست من ظواهر العصر العشرين فانه يجوز لنا ان ندعى ان ابتداءها هو ابداع الحروف الابجدية والخط . وابداع الخط من اكبر افعال الروح الانسانية ، وذلك ان الانسان اذا اراد ان يضبط فكراً وتجربة فى اسرع وقت ممكن اختزل التصوير الاصلى وجعله علامة بلا قيمة تصويرية ، اى حرفاً او رمزاً . وان القينا نظرة الى ما ابدع الفنانون والرسامون فى الدنيا كلها فنجد انهم قد يرجعون احياناً الى اصل الخط التصويرى و يستفيدون منه كما فعل ذلك احد الرسامين الالمانيين المعاصرين وهو كارل جورج هوفر Karlgeorg Hoefer.

وقد جذبته قوة الحركة الجميلة التى شاهدها فى الخط العربى على العموم وطرز النسخى على الخصوص، ولا عجب ان نجد بعض رسومه فى معرض أقام به متحف كلنجشبور فى اوفنباخ على الماين (وهو متحف مختص بعرض فنون الخط والكتابة) تحت عنوان معرض لصنعة الكتابة وحسن الخط العربى عرضت فيه مخطوطات ومطبوعات من القاهرة ، وبيروت والخرطوم . قد ادل ذلك على العلاقة بين رسوم هوفر الخطية وبين صنعة الخط العربية .

ولد هوفر فى سنة ١٩١٤ فى ولاية سيلسيا ، وهو الآن رئيس شعبة «الخط» فى مكتب الصنعة فى اوفنباخ . ومن هوايته ان يرتجل بالريشة ولا يشك من يشاهد رسوماته فى كتابة بغير كلمات انه من امهر الخطاطين الالمانيين فى وقتنا هذا .



الريشة ترقص ... والحبر يترنم ...

صائد الأسماك

بقلم عبد المجيد جلون

منذ اربعين سنة وهو يعيش على هذا الشاطىء محترفاً صيد الاسماك، لا يعرف عن الحياة سوى ركوب البحر ومصارعة الامواج، فاذا عاد من الصيد بعد ان خاض بحراً مزبداً وليلة عاصفة عاد رضى النفس يشع البشر من وراء لحيته المبللة. كان الصيد عنده رياضة وهواية قبل ان يكون مهنة، ولذلك لم يكن يهتم بنتيجته بقدر ما كان يهتم بفنه. ولم يكن هناك نظارة يحمسونه بالتصفيق وهو يخوض غمار الامواج الجائعة الغاصبة، ولكن هدير البحر الصاخب كان يثير فى نفسه ما يثيره تصفيق الجماهير فى نفس الرياضى. كان يحس على الشاطىء بالركود وكانت نفسه تزداد طرباً وتنتشى كلما بعد عنه وكلما اشتبكت الامواج وتلاطمت من حوله، وقد اشرف على الستين من عمره ولكنه ما يزال يصارعها كما كان يفعل فى سن الثلاثين. وليست له صلة بالارض ولا بالحوادث التى انتابتها اثناء هذه السنين الطويلة، وانها لحوادث مزعجة، ولكنه لا يعرف عنها شيئاً بالرغم من كل ما سمع عنها، انه ابن الزرقة، زرقة السماء وزرقة البحر، فماله ولهذه الاوحال التى يخوضها البشر؟ كان يقول لنفسه كلما سمع عن هذه الحوادث: ان البحر عالمى، اما الارض فعالم الناس، فهم لا يفهموننى اذا حدثتهم عن البحر، وانا لا افهمهم اذا حدثونى عن الارض، ومع ذلك كان يستغرب كيف لا يفهمونه وهو يتحدث عن عالم الماء.

وما زالت الحوادث تنتاب مراكش — او الارض كما كان يسميها صاحبنا صائد الاسماك — الى ان بدأت تقترب من الشاطىء الجميل، ان نفسه لتمتلىء نشوة لهذه الصخور المترامية وهذه الرمال، وقد قيل له ان الارض تتغير فلم

ABDUL-MADSCHID BEN DSCHALLŪN

DER FISCHER

Seit vierzig Jahren lebte er an dieser Küste, von Beruf ein Fischer, und kannte vom Leben nichts, als zur See zu fahren und mit den Wellen zu kämpfen; und wenn er vom Fischfang zurückkehrte, nachdem er sich in schäumendes Meer und stürmische Nacht gestürzt hatte, kam er befriedigt heim, strahlend vor Glück hinter seinem durchnäßten Bart. Der Fischfang war für ihn mehr Sport und Liebhaberei als eigentlich Beruf, und deshalb kümmerte er sich nicht so sehr um das Ergebnis als um die Technik. Es gab hier keine Zuschauer, die ihn durch ihren Applaus anfeuerten, wenn er in die Fluten der hungrigen, raubgierigen Wellen tauchte; aber das Tosen des brüllenden Meeres erweckte in seiner Seele eben das Gefühl, das der Beifall der Menge im Sportsmann erweckt. Er empfand am Ufer nur Trägheit und wurde immer fröhlicher, ja geradezu berauscht, je weiter er sich vom Strand entfernte und je mehr die Wogen durcheinanderliefen und rings um ihn zusammenschlugen. Er schaute jetzt auf sechzig Lebensjahre zurück, und doch kämpfte er noch immer mit ihnen, wie er es mit Dreißig getan hatte. Er hatte keine Beziehung zum Lande noch zu den Ereignissen, die sich dort während dieser langen Jahre abgespielt hatten — und das waren beunruhigende Ereignisse —; aber er wußte nichts von ihnen, trotz allem, was er hörte. Er war der Sohn der Bläue, der Bläue des Himmels und der Bläue des Meeres — was hatte er mit dem Schmutz zu tun, in den die Menschen eintauchten? Wenn immer er von diesen Ereignissen hörte, sagte er sich: „Meine Welt ist das Meer, aber das Land, das ist die Welt der Leute, und die verstehen mich nicht, wenn ich ihnen vom Meer erzähle und ich verstehe sie nicht, wenn sie mir vom Land erzählen —" Und trotzdem fand er es sonderbar, daß sie ihn nicht verstanden, wenn er von der Wasserwelt sprach.

Die Ereignisse suchten Marrakesch — oder „das Land", wie unser Freund der Fischer zu sagen pflegte — weiter heim, bis sie sich schließlich auch jener schönen Küste zu nähern begannen, wo er selbst erfüllt war von Entzücken über diese weithingestreckten Felsen und diesen Sand. Man hatte ihm zwar gesagt, daß sich das Land geändert

يكن يخطر بباله ان هذا التغير سوف يشمل الشاطئ ايضاً، ولكن هذا ما حدث فقد رأى جماعة من الناس يبنون ثم رأى الابنية التي اقاموها، ثم رأى قوارب كثيرة تصل الى الشاطئ، فسولت له نفسه ان يقترب من المكان ليرى ماذا حدث.

لقد رأى كل شيء، وها هو ذا يفكر، انه ليخيل اليه انه رأى جيشاً من الصيادين في اسطول من القوارب يستعدون للشروع في الصيد، واخيراً قال لنفسه : ليفعلوا، فان من حق البحر ان يكثر فيه الناس كما كثروا في الارض ،وهم قوم سوف يبتهج بهم عالم البحر ، فاين قاربه الرقيع من قواربهم البراقة ؟ واين شبكته البالية من ادواتهم المتقنة اللامعة ؟ ولكنه لم يهتم لذلك.

على ان الامر لم يكن بسيطا الى الدرجة التي كان يتصورها فقد حدث انه رجع ذات يوم من الصيد منشرح النفس على عادته وجمع اسماكه ثم وقف يصلي ريثما يصل الرجل الذي سوف يحملها الى السوق، فلما انتهى من صلاته ابصر الى جانبه رجلين لم يشعر بقدومهما اثناء الصلاة، فقام اليهما باشا ليرحب بهما .. ولكن احدهما بادره بهذا السؤال :

ـ انه يقول لك ـ واشار الى الشخص الثاني ـ ماذا تفعل هنا ؟

ـ هذا سؤال غريب من زائر جديد، من اين جاء هذا الرجل ؟

ـ هذا الرجل هو صاحب هذا الشاطئ وهذا البحر.

فنظر اليه عباس الصياد ـ وهذا اسمه ـ نظرة عادية، لانه كان مطمئناً الى ان الرجل لا يعني ما يقول، وهل كان من المعقول ان يتصور شخص مثله ان للبحر صاحباً من البشر ؟ فاستفسر.

ـ ماذا تعني ؟

ـ الم تفهم ؟ هذه الارض وذلك البحر ملك لهذا الرجل، ولا يجوز لك الصيد هنا مرة اخرى.

فتضايق عباس وقال : هيا، قل ما تريد ان تقول، لعلكما تريدان ان اعطيكما سمكاً.

ـ الا تعرف اللغة العربية ؟ لا يجوز لك ان تصيد هنا مرة اخرى.

habe, aber es fiel ihm nicht ein, daß diese Veränderung auch die Küste einbegreifen könnte. Doch eben das geschah. Er sah eine Anzahl Menschen, die bauten; dann sah er die Gebäude, die sie errichteten; dann erblickte er viele Boote, die an die Küste kamen, und irgend etwas verlockte ihn dazu, sich jenem Ort zu nähern und zu sehen, was dort los war.

Nun hatte er alles gesehen. Da dachte er nach, und es kam ihm vor, als ob er ein Heer von Fischern mit einer ganzen Flotte von Booten erblickte, die sich auf den Beginn des Fischfangs vorbereiteten. Schließlich sagte er sich: „Sollen sie! Denn das Meer hat ja auch Anrecht darauf, daß sich die Menschen darauf so vermehren, wie sie's auf dem Lande tun. Und das sind Leute, über die sich die Meer-Welt freuen wird!" Aber wie würde sich sein geflickter Kahn zu ihren strahlenden Booten verhalten? Und sein schäbiges Netz zu ihren präzisen blitzenden Instrumenten? Daran jedoch dachte er weiter nicht.

Aber die Sache war nicht so einfach, wie er es sich vorgestellt hatte, und so geschah es, daß er eines Tages vom Fischfang heimkehrte, fröhlich wie gewöhnlich, seine Fische zusammentrug, sich dann erhob, um sein Gebet zu verrichten, bis der Mann käme, der die Fische zum Markt bringen sollte — und als er sein Gebet beendet hatte, bemerkte er neben sich zwei Männer, deren Kommen er während des Gebetes nicht gehört hatte. Er erhob sich lächelnd, um sie zu begrüßen. Aber der eine überfiel ihn mit der Frage:

— Er — (dabei zeigte er auf den anderen) — sagt: Was machst du hier?

— Sonderbare Frage von einem Neuankömmling! Woher ist dieser Mann denn gekommen?

— Dieser Mann ist der Besitzer dieses Strandes und dieses Meeres!

Abbas der Fischer — so hieß er — sah ihn scharf an, denn er war sicher, daß der Mann nicht meinte, was er sagte. Denn war es begreiflich, daß sich so einer einbildete, das Meer habe einen menschlichen Besitzer? Und er fragte:

— Was meinst du?

— Verstehst du nicht? Der Boden hier und das Meer dort gehören diesem Mann, und er erlaubt dir nicht, noch weiter hier zu fischen.

Abbas erhob sich ärgerlich und sagte:

— Los, nun sag, was du eigentlich willst. Ihr beide wollt vielleicht, daß ich euch Fisch geben soll?

— Verstehst du kein Arabisch? Er erlaubt dir nicht, hier noch einmal zu fischen!

— Hör, Herr, jetzt ist es genug mit dem Unsinn. Was wollt ihr?

— Ich sage dir doch, daß du von hier fortgehen mußt und weit wegziehen. Sich mal da nach drüben! Kannst du die Fischer nicht sehen? Er erlaubt keinem anderen, hier zu fischen!

Da lachte Abbas und legte die Hand auf die Schulter des Mannes. Aber der Mann stieß sie fort und sagte ernst:

— Wenn du nicht in einem Tag abziehst, dann zerschlagen wir dein Boot und jagen dich fort!

Dann gingen sie und ließen ihn allein zu Ende lachen. Aber Abbas fand sich nach ein paar Minuten schon wieder in seine Arbeit versunken und hatte die Sache mit diesen beiden witzigen Männern vergessen, die ihn netterweise so schön hatten lachen lassen. Dann vergaß er sie ganz und dachte nicht mehr an sie — erst wieder, als sie am folgenden Tage zu ihm kamen.

Und seine Bestürzung war sehr groß, als einer von ihnen auf ihn zukam und der andere zum Boot hinging, und er sah, wie er sich diesem näherte, wie er eine Spitzhacke hob und begann, es zu zerschlagen — so, wie er am Vortag gesagt hatte. Er eilte hin, um ihn zu hindern, aber der Mann schlug ihn ins Gesicht. Und Abbas, Abbas der Bezwinger der Wogen, gab den Schlag zurück, daß er ihn bewußtlos auf den Rücken warf.

Die französischen Fischer umringten ihn; er wurde festgenommen und verbrachte sechs Monate im Gefängnis, weil er sich erkühnt hatte, die Herren daran zu hindern, sein Boot zu zerschlagen und ihn von dem Ort zu vertreiben, wo er vierzig Jahre gelebt hatte. Aber das alles war jetzt vorüber. Er kam aus dem Gefängnis und konnte nicht ans Meer zurück, weil er kein Boot mehr besaß, und er traute den neuen Herren des Meeres nicht. Ja, dieses Meer, in dem er sein ganzes Leben verbracht hatte und das er liebte, außerhalb dessen er nichts kannte; dieses Meer, mit dessen im Orkan brodelnden Wellen er gekämpft hatte und in dessen Wassertäler er hinabgetaucht war, wo man aus den Tiefen den Himmel nicht mehr erblickte; das Brausen der Wogen, das in ihm Begeisterung erweckte und den Rausch, den er verspürte, wenn er über den Gipfeln der Wasserberge mit dem Tode kämpfte — all dies war nun zu Ende, und die Ereignisse hatten ihn an Land geworfen wie die Wellen Wrackteile von Booten, die sie verschlungen haben.

Er gewöhnte sich daran, jeden Tag an den Strand zu gehen, sich verbergend, bis er eine Stelle fand, von der aus er die Fischer beobachten konnte;

ـ اسمع يا سيدى، كفى من هذا الهزل، ماذا تريدان ؟

ـ اقول لك انه يجب ان ترحل من هنا وتذهب بعيداً، انظر الى الجانب الآخر، ألست ترى الصيادين، انه لا يجوز لغيرهم ان يصطادوا هنا.

فتضاحك عباس وهو يضع راحته على كتف الرجل، ولكن الرجل زحزحها فى جد وهو يقول: اذا لم ترحل فى خلال يوم واحد فسوف نحطم قاربك ونطردك من هنا. ثم انصرفا وتركاه يتم ضحكاته وحده. ولكن عباساً وجد نفسه بعد لحظات قد انهمك فى اعماله ونسى امر هذين الرجلين الظريفين اللذين جادا عليه بتلك الضحكات، ثم نسيهما فلم يذكرهما بعد ذلك الا حينما جاءاه فى اليوم التالى.

وكانت دهشته عظيمة حينما اقبل اليه احدهما وقصد الآخر نحو القارب ورآه يقترب منه، ثم رفع معولا فى الهواء وشرع يحطمه كما قال بالامس، فاسرع اليه ليمنعه، ولكن الرجل دفعه فى وجهه، فرد عليه عباس ـ عباس قاهر الامواج ـ بضربة القته على ظهره مشلولا.

تكاثر عليه الصيادون الفرنسيون، والقى عليه القبض، وقضى بعد ذلك فى السجن ستة شهور، لانه تجاسر على منع السادة من تحطيم قاربه ومن طرده من المكان الذى عاش فيه اربعين سنة. ولكن هذا كله مضى الآن، لقد خرج من السجن وهو لا يستطيع العودة الى البحر لانه لا يملك قارباً، ولا يأمن اصحاب البحر الجدد، نعم هذا البحر الذى قضى فيه عمره كله واحبه، وجهل كل شيء ما عداه، هذا البحر الذى نازل امواجه المتقاذفة فى العاصفة الهوجاء، وانحدر فى وديان مائية لا ترى من اعماقها السماء: هدير الموج الذى كان يثير فى نفسه الحماس، النشوة التى كان يشعر بها وهو ينازل الموت فوق قمم جبال من الماء، كل هذا قد انتهى، وقذفت به الحوادث الى الارض كما تقذف الامواج بحطام القوارب التى تفترسها.

واعتاد بعد ذلك ان يسعى كل يوم الى الشاطئ متوارياً الى ان يبلغ مكاناً يشرف منه على الصيادين، وكان

dort saß er dann stundenlang, bei Tag und bei Nacht. Nachdem nunmehr das einzige, was ihn ans Leben band, seine Erinnerungen an das Meer waren, saß er immer dort und rief sich die Ereignisse zurück und träumte von der Vergangenheit, lebte zwischen den Schemen der Wellen. Ihm war, als ob sie ihn zärtlich zu sich riefen, und so sprach er mit dem Brausen des Meeres und tauschte Gefühle mit ihm aus, und seine Augen füllten sich mit Tränen, wenn er diesen Anblick der Meereswelt genoß, die er so liebte.

Eines Nachts im Winter erwachte er und spürte Schmerzen, die ihn zerrissen, fühlte das Ende, das sich ihm langsam näherte. Da faßte er einen großen Entschluß. Während der Sturm draußen heulte und brüllte, stand er mit Mühe auf und kroch aus dem Haus. Aber der Wind warf ihn zu Boden; doch jedesmal, wenn er spürte, daß der Tod seine Krallen in ihn schlug, dachte er ans Meer, und dann erwachte in ihm aufs neue die Energie und half seinem gebrechlichen Leib auf. Er verbrachte die Nacht so, sich auf Händen und Knien vorwärtsschiebend. Aber das Leben kehrte in ihn zurück, als der Ruch des Meeres ihn erreichte und er sein Brausen vernahm, das dem Sturme antwortete, und er ging immer ein wenig weiter, immer ein wenig ... bis er sich zwischen den französischen Fischerbooten fand. Er schlich sich zu einem und begann, es mit seiner Schulter vorwärtszustoßen und konnte es kaum bewegen; er versuchte es sehr lange, dann riß er es loß, bis er damit das Wasser erreichte.

Und während der Morgen aufdämmerte und der Kampf zwischen Winden und Wellen heftiger wurde, erreichte der alte Abbas mit dem Boot das Wasser des Meeres; dann hielt er sich daran fest, und schließlich konnte er nach schwerer Mühe hineinsteigen ... und die Wellen fingen an, es zu schaukeln ... dann warfen sie es hin und her, und der Mann spürte das alte Meer genauso wie er es gespürt hatte, wenn er in vergangenen Tagen auf der wogenden See gefahren war. Seine Augen strahlten vor Freude und Glückseligkeit; er vergaß, was er in den letzten Tagen erlitten hatte; aber er rief in jenem kurzen Augenblick, den er zwischen Leben und Tod verbrachte, sich noch einmal die Erinnerungen der vollen vierzig Jahre zurück, die er zwischen diesen Wellen verbracht hatte, detailliert und mit allen Einzelheiten. Und es war ihm lieber, in den Armen der Wogen zu sterben, als auf dem Lande zu leben, wo sich so viel ereignet, und das vom Verlauf der Tage befleckt wird.

يجلس هناك ساعات طويلة بالليل وبالنهار ، بعد ان اصبحت الصلة الوحيدة التى تربطه بالحياة هى ذكرياته فى البحر ، كان يجلس هناك ليسترجع الحوادث ويتخيل الماضى ، ويعيش بين اشباح الامواج وكان يشعر كأنها تناديه اليها فى حنان فيحاور هدير البحر ويبادله الشعور ، وكانت عيناه تغرورقان بالدموع كلما اشرف على هذا المنظر الحبيب الى نفسه من عالم الماء.

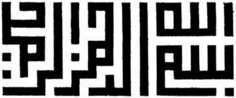
ذلك انه استيقظ ذات ليلة من ليالى الشتاء وهو يشعر بالآلام تمزقه ، وبالنهاية تقترب اليه قليلا قليلا ، فعزم عزماً رهيباً ، وبينما كانت العاصفة تصرخ وتعوى خارج البيت نهض متحاملا على نفسه ثم خرج يدب دبيباً ، ولكن الرياح القت به الى الارض وكان كلما احس بالموت ينشب فيه اظفاره تذكر البحر فاستيقظت فيه العزيمة من جديد وامدت جسمه الواهى بالقوة فبات الليل كله وهو يدلف هكذا على يديه وركبتيه وقد دبت فيه الحياة منذ ان ادركته رائحة البحر وسمع هديره يتجاوب مع العاصفة ، وظل يتقدم قليلا قليلا ... الى ان وجد نفسه بين قوارب الصيد الفرنسية ، فدلف الى احدها وبدأ يدفعه بكتفه وهو لا يكاد يحركه. وظل ساعات طويلة يدفعه ... ويزحزحه ... الى ان بلغ به الماء.

وبينما كان الفجر يتنفس ، والمعركة شديدة بين الرياح والامواج وصل الشيخ عباس بالقارب الى ماء البحر ، ثم بدأ يتعلق به ... واخيراً استطاع ان ينزل فيه بعد جهد جهيد ... وبدأت الامواج تهدهده ... ثم تقاذفته ، فاحس رجل البحر القديم بنفس المشاعر التى كان يحس بها حينما كان يركب البحر المائج فى ايامه الذاهبة ، وبرقت عيناه فرحاً واغتباطاً ، ونسى ما قاساه فى ايامه الاخيرة ولكنه استعاد فى تلك اللحظة القصيرة التى قضاها بين الحياة والموت ، ذكريات اربعين سنة كاملة عاشها بين هذه الامواج بكل ما فيها من دقائق وتفاصيل وكان موته بين احضانها احب اليه من الحياة فوق ارض انتابتها الحوادث وعبثت بها الايام.

AUS DEM ARABISCHEN VON ANNEMARIE SCHIMMEL



جواد سليم في محترفه؛ على الحائط لوحات وصور له



جَوادْ سَلِيمْ

بقلم ارنولد هوتينكر

كيف يمكن محاراة الحياة العصرية مع الاحتفاظ بالذات ؟ يتضمن هذا السؤال كثيرا من معضلات الشرق الأدنى المعاصرة ، فما معناه ؟

ان «محاراة الحياة العصرية» من حيث هي مهمة يعد الشرق الأدنى لها نفسه ، تعني التحكم بالظرف والمحيط عوضا عن الخضوع لهما . انها تعني الحصول على المعرفة والمهارات الفنية مع الرغبة في استخدامها بثبات في طرق يمكن معها التغلب على العالم المادي . وهي تعني ضبط قوى الغريزة والانفعال والعاطفة التي يسمح لها بأن تحكم دون تبصر . وتعني كذلك فهم الارتباطات السببية والقدرة على ايلاج ارادة المرء ضمن سلسلة من الأسباب والنتائج حتى يتمكن من الوصول الى هدف يبتغيه .

أما «الاحتفاظ بالذات» فتعني المقدرة على الاستمرار في تنمية صفات وقيم يعتبرها المرء أو يشعر بأنها قيم الماضي الجوهرية ، مفردة ومجموعة . انها تعني كذلك احتفاظ المرء بجذوره في الماضي واستمراره في النماء بطريقة تمكنه من استنباط قوة من تلك الجذور .

والآن ، هل كل من تينك الرغبتين الأساسيتين منفرد بذاته ، أم انه بالمستطاع التوصل الى كليهما في الوقت نفسه ؟ ان الشرق الأدنى الحديث واثق من ان ليس هناك مجال للاختيار ، ومن أن كلا الغايتين المثاليتين يمكن التقريب بينهما . غير أنه لا سبيل الى التنبؤ عن كيفية تحقيق هذا العمل المزدوج ، ففي غالب الأحيان تنشد «العصرية» على حساب الأصالة ، أو من الناحية الأخرى ، يحتفظ بالأصالة على حساب اهمال «العصرية» . والواقع أن في الظروف الحاضرة للشرق الأدنى الحديث هذين الهدفين متعارضان ، ولا يستطيع أي قدر من مجرد الحجاج الجمع بينهما . فهل لا بد من الخيار اذن ؟ وهل من العبث أن يقصد الى الهدفين في الحال ؟ وهل على الأصالة أن تذهب في سبيل «العصرية» ؟

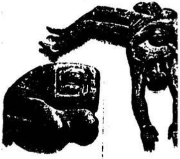
ان هذه القضية تتعلق بالقوى الخلاقة لشعوب الشرق الأدنى ، وكلا الهدفين معا يمكن أن ينشدا فقط اذا أمكن ايجاد أشكال جديدة من الحياة العصرية تتصل بالتقاليد الثقافية العظيمة لتلك البلاد . وان لم يمكن ذلك فسيعقد النصر «للعصرية» ، وستكون حينذاك «عصرية» مستوردة ، لا جذور لها في المنطقة ، «عصرية» ضرورية ولكنها أجنبية ، مرغوب فيها ولكنها مقيتة ، مفيدة ولكنها هدامة . ولن يعاني الشرق الأدنى من جراء ذلك الجدب فحسب ، بل ان الغرب ايضا سيفقد صنوا ثقافيا عتيدا وحيويا .

كل هذا ينبغي أن يقال ان أراد الانسان أن يفهم أهمية عمل خلاق استنزف حياة صاحبه كعمل جواد سليم ، اذ في عمل هذا الفنان العراقي ضرب توازن بين الفن الحديث والتقاليد الشرقية العظيمة . لقد تعلم جواد سليم طريقته ، بصورة جوهرية ، من أوروبا وفي اوروبا ، ومر تمرنه في مراحل اتصل خلالها بالمهاجرين البولنديين في بغداد الذين عرّفوه بالفن الحديث وبمدارس الفن الحديثة في لندن وايطاليا .

وقد يتساءل المرء عن ماهية هذه الطريقة التي تعلمها جواد من أوروبا . انها اكثر من صياغة فنية ، انها



باب حديقة الامة، بغداد



جزء من باب حديقة الأمة



جزء اخر من باب حديقة الأمة

نقدم شكرنا الى كل من وزارة الارشاد فى بغداد، وسفارة المانيا فى بغداد، وارملة الفنان الذين انعموا علينا بالصور وصرحوا لنا بنشرها.



جزء من باب حديقة الامة، بغداد.

بصورة رئيسية طريقة رؤية ، أداة لتحليل العالم الذى حوله وكشفه للنظر ، انها صياغة فنية حديثة ، رغم أنها لم تنشأ من ذلك الفرع من «العصرية» الذى يهدف الى التحكم بالعالم المحيط بل هى تنتمى بالأحرى لذلك الفرع التكميلى المتخلف الذى يحاول التغلغل فى الأشياء ، وفهم أبنيتها واعادة خلقها بوسائل فنية .

لقد تكونت أداته وعينه فى أوروبا ، فماذا نجم عن الشرق ؟ . . . المضمون . وهل هذا يعنى المادة ؟ — انه أكثر من ذلك ... التراكيب التى ينفذ اليها ، والعالم المحيط الذى يعرض بمظاهره الجوهرية ، هى شرقية ، بغدادية ، جوادية ... غير أن ما يظهر حولها ايضا هو شرقى . ان ما توفر عليه الفن الشرقى الموغل فى القدم قد عاد



جزء من باب حديقة الامة، بغداد.

بحلته الحديدة يحقق ذاته ويعود للحياة العصرية . ترى ما الذى توفر عليه ؟ انه مهمة معينة ذات انسجام . انسجام وحسب ؟ انه اكثر من ذلك . انه انسجام ايقاعى . خذ لوحة من لوحات بيكاسو الكلاسيكية أولا — على سبيل المقارنة — تجدها منسجمة ولا ريب ، ولكن بنوع مختلف من التوازن ، كما تجدها محورا لذاتها ، مستكنة فى نفسها ، ومشتقة من أصول اغريقية . ثم فكر فى لوحة عنيفة لبيكاسو تتمثل فيها حركة عنيفة ممزقة ، ومتفجرة تعبر عن انفعال وألم . ثم عد الى سليم تجد أن توازنه يتصف بالتدفق ، ويبدو هشا رخصا ، ولكنه فى الوقت ذاته أقل عرضة للخطر ، وأقل تفردا من لوحة كلاسيكية لبيكاسو أو تمثال اغريقى . فصوره لا تعتمد على ذواتها ، ويدل توازنها على أنها جزء من كل أكبر تعبر عنه بالاجزاء المرئية لفن الزخرف العربى الذى تسهم فيه . وقوة هذه الصور ، وعدم قابليتها للاندراس ، مشتقة من مثل هذا الاسهام . ان مغزى فن كهذا هو اظهار حقيقة الترابط المتبادل ، واستحضار الوحدة الكلية الشاملة التى يكون الكل جزءا منها .

لقد عرف جواد عن كل هذا . وكان شديد الاهتمام باختام ما بين النهرين ، وبالزخارف العربية ، وبفن العمار التركى ، وكان يعلم انه كان بوسائله (المكتسبة حيث كانت الادوات هى الفضلى والعيون هى الاشد يقظة) يواصل مهمتها الممعنة فى القدم ، وخدمتها وبينتها فى الدنيا للعالم بأسره .

لقد قضى جواد فجأة وعلى شكل كارثة ، وان ما خلفه بُدِّد بين بغداد واوروبا والولايات المتحدة . والتمثال الوحيد العظيم الذى نحته للثورة فى بغداد لا يكفى ، بكل ما فيه من روعة ، لأن يظهر لنا مدى الوانه ، ومهارته ، ودفئه ، ونفاذه ، وانسجامه المتزن . اننا فى حاجة لرسومه المائية ، والزيتية ، ولنحته الخشبى . ان نتاجه ينبغى ان يجمع ، مرة على الاقل ، ينبغى ان يعرض ، يسجل فى سجل خاص ، وان ينسخ ، لان جواد سليم كان اكبر من فنان موهوب . كان احد القلة الذين يحكموا بكلا العالمين : الحديث ، والشرق . لقد استطاع ان يجمع بينهما ، وان يحياهما متحدين ، وان يخلق منهما معا نتاجه الخاص الذى يمثل عالما جديدا للشرق هو عالم الشرق ذاته .. ينبغى ألا ينسى ، وألا تندثر اعماله ، فهى احدى المنائر التى تسطع بنورها فوق الوهاد المظلمة لعشرات السنين المقبلة فى الشرق .

ترجمة : فؤاد ترزى



روؤس انسانية (لوحة)
حيوان (تمثال)



بَرْنهارْد هَايلجر

BERNHARD HEILIGER

فى محراب الفن ..

فى المعهد العالى للفنون التشكيلية الذى يقع فى قلب برلين ، ومع ذلك بمنأى عن ضوضائها ، يوجد «أتيليه» الفنان «هايلجر» . ويطل هذا المعهد أو ذاك الأتيليه على فناء يقف إلى جوار صورة تمثال جميل تنطق سماته بتدفق الحياة فى النبات .. بحيث يبدو على وضعه هذا متناسقا تماما مع الأغصان التى تحيط به من كل جانب ، ولا تكف عن الاهتزاز لموسيقى الريح ..

وإذا ما دلف المرء إلى هذا المكان قابله للوهلة الأولى تمثال شعلة هائلة يبلغ ارتفاعها الستة أمتار ، وتنتشر ألسنتها كالأجنحة . ويعد «هايلجر» هذه «الشعلة» ، كى تتوسط ميدان «إرنست رويتر» فى المستقبل القريب .. وإلى جوار الحائط الأيمن لهذا الأتيليه نشهد النموذج البارز للسفارة الألمانية فى باريس . ويتجه تفكير «هايلجر» إلى إجراء بعض التعديلات على هذا النموذج ، إذ تبدو له صورة الجانب الأيسر للمبنى ذات الأجنحة الكبيرة وكأنها أكبر مما يجب .. وهو يريد أن يدخل عليها تشكيلا جديدا يوحى بالصدى المتكرر ..

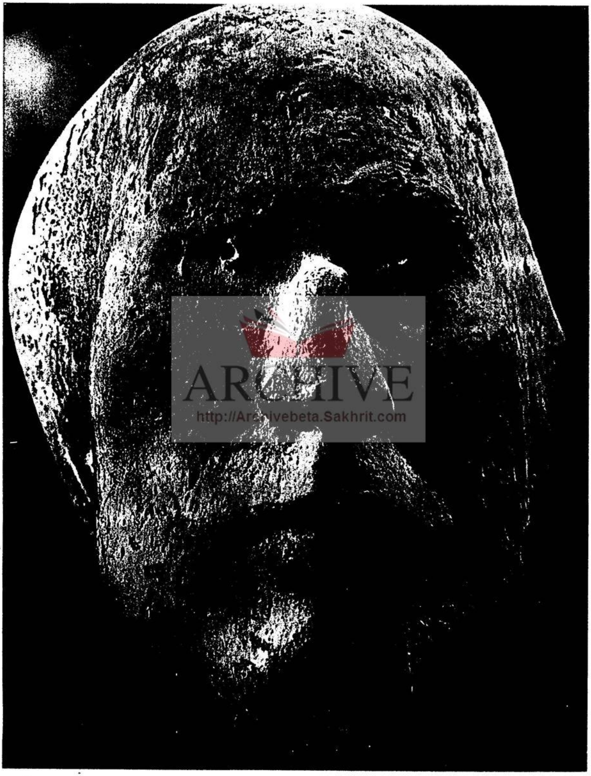
وقد عمد «هايلجر» إلى إخلاء الأتيليه ، وتخصيصه لهذين العملين الماثلين . حيث نجد أهم أعماله الفنية قد نقلت من وسط المكان ووضعت بعضها فوق بعض فى الأركان حتى امتلأت بها الرفوف والمناضد . وبالقرب من هذا نجد تمثال آلهة النصر القديمة «نيكه» ، وبعض التماثيل المعدة لمدينة «بروكسل» ، ونموذج لتمثال معد لمدينة «كيل» ، يحمل عنوان القارات الخمسة . كما نشهد تمثالين لطائر «فونكس» الأسطورى ، وهو فى انطلاقه الصاعد ..

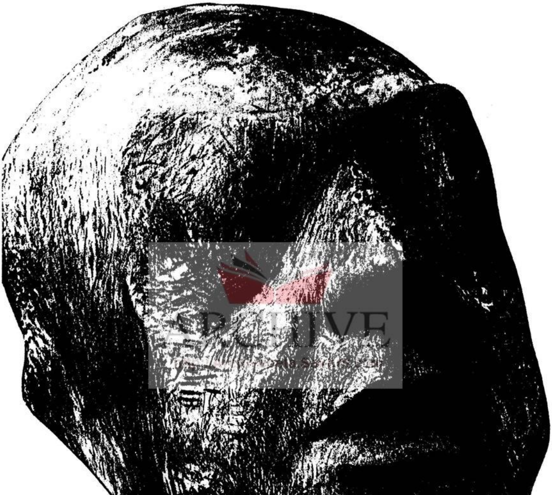
وهذه الأعمال ، بالإضافة إلى ما يبدو خلفها من رسومات فنية ، تخلف فى النفس انطباعا أخاذا ، لاسيما وأن كافة إنتاج الفنان «هايلجر» يتميز بالانطلاق والحيوية والضخامة والخطوط الحريئة بين الأركان المتباعدة ، وتوالى البروزات والفجوات ، بحيث يحس المشاهد بما يسرى فيه من رغبة فى التحرر من المكان ، والانطلاق فى أجواء بعيدة ساحرة .. كما يلفت النظر فى أعمال هذا الفنان روح الحياة الصاخبة ، والشعور المعذب بعدم الراحة ، ورفض الاستكانة والميل إلى الأداء العنيف . وهو الأمر الذى نراه جليا فى تماثيله «السجين — سباستيان — موت الطائر» . وفضلا عن ذلك ، تتصف أعماله بالرحابة ، سواء كانت تجسيما لشىء أو لفكرة أو تعبيرا حرا .

وطريقة «هايلجر» هى أن يأخذ قطعة من السلك فيطويها ويقوسها ويجعل لها الأطراف والأجنحة ، حتى تأخذ الشكل العام الذى ينفعل فى باطنه ، كما فعل عندما بدأ فى تصميم تمثال «الشعلة» . ورغم ما فى هذا التكوين السلكى من خروق وفراغات قد تبدو أحيانا وكأنها تنافر أو عدم انسجام ، فإنه بنظرته الفنانة لا يلبث أن يستشف ما فى العمل من تكامل فنى وهو الأمر الذى يتضح عندما يتحول التكوين السلكى إلى نموذج كامل بالجبس المصبوب. ويبدو تمثال «الشعلة» من أحد جانبيه وكأنه مقدمة سفينة منطلقة تنساب على صفحة المياه .. أما الواجهة الخلفية «للشعلة» فتوحى للرائى بصور أخاديد عميقة أو كهوف صخرية . وهكذا نجد أن الفنان قد جمع فى عمله بين المتناقضات ، من ملائكية منطلقة ، إلى أرضية هابطة . وبذلك استطاع أن يتحرر من قيود الظاهر الواقعى للمادة ..

وفى أحد أركان الأتيليه نجد سلما داخليا يقود إلى قسم صغير جعل منه «هايلجر» مشرفا علويا ، إذا ما أطل منه إلى الخارج شاهد الفناء ومدخله والسور الذى تحيط به الشجيرات المزهرة . أما إذا ما نظر منه إلى الداخل شاهد انتاجه يمر بأطواره الإبداعية ..

وإذا ما سألت «هايلجر» عن أقرب الأمنيات إلى نفسه





رأس ارنست رويتر Ernst Reuter من البرونز، ١٩٥٥.



لودفيج شتراوب L. Straub (ولد سنة ١٩٠٥) : ساحل حمامت (تونس).

بادرك قائلا أن رغبته تتزايد دوما فى البعد عن جو المدينة .. فهو يريد أن يخلو إلى فنه فى أحضان الطبيعة .. ذلك أن روحه تهفو إلى الوحدة والهدوء ، وتستمد منهما نبضا جديدا وحياة دافعة . وحتى الآن لم يعثر «هايلجر» على المكان الذى تهفو إليه نفسه كمحراب لفنه .. ومن المؤكد أنه لن يعثر عليه على ساحل البحر الأبيض المتوسط بطبيعته الكلاسيكية اللامتغيرة .. إذ أنه يفضل الطبيعة المتقلبة ذات الجو الثائر المتبدل على مدار العام . ولعله يجد مطلبه هذا على ساحل بحر الشمال الذى طالما أحبه منذ طفولته .

و«هايلجر» كثير المناقشة فى قضايا الفن التى لاتفتأ أن تشغل فكره فى معظم الأوقات . ومن آرائه ضرورة إنطباع العمل الفنى بخاصية التعبير القوى المشع .. بحيث يصبح قادرا على أن يعيش مستقلا عن مبدعه .. فى صدور الآخرين . وتدل تماثيله «السجين» و«آلهة النصر» ، والملكة «نيوبى» الإغريقية التى قتل أولادها الثلاثة عشرة أمام عينيها ، و«سباستيان» ، وطائر «الفونكس» الأسطورى الذى يحرق نفسه ثم ينبعث من الرماد وقد تجدد شبابه ، ونموذج «الشعلة» ، على هذه النظرية الفنية ، كما تعد مقياسا للإنتاج الفنى المعاصر .

وقد وجه السؤال التالى إلى «هايلجر» عام ١٩٥٩ : ما قيمة الفن فى بعث روح الأمل والتوقع فى نفس الإنسان ؟ عندئذ أجاب : «طالما كان العمل الفنى تعبيرا ورمزا لعصره ، كما كان دائما علامة على الأمل .. الأمل فى بلوغ الحقيقة الباطنة التى تنطوى عليها أعماق العمل الفنى . كما أن الفن يعد بمثابة الطاقة الوحيدة التى تستطيع أن تعبر عن ملامح العصر . أوهكذا ظل دائما فى الماضى ، ومازال حتى يومنا هذا ..»

ترجمة : مجدى يوسف

عن كتاب «برنهارد هايليجر» لهانس تيودور فلمنج Flemming ، دار نشر رمبراند Rembrandt (برلين – تسيلندورف ١٩٦٢) –. نشكر دار النشر لانعامها علينا بصورة هذه التماثيل .

أ رأس الاكسندر كامارو Alexander Camaro من البرونز ، ١٩٥٣ .

تجربة الحرب في أدب بورشرت

بقلم مجدى يوسف

كانت أنغام الشعر تسرى فى أوصاله منذ حداثة عهده بالحياة .. وحين نشرت أولى قصائده فى صحف هامبورج – مسقط رأسه – كان لا يزال يحبو فى عامه الخامس عشر .. فى تلك السن المبكرة كانت تلح عليه الحاجة إلى تفريغ أنغام شعره على صفحات كراسته الصغيرة .. بل كان يدون فى اليوم الواحد مابين العشرة والخمس عشرة قصيدة .. وكان والده أول من يقرأ إنتاج ابنه الوحيد .. فيتناول قلمه المدرسى الأحمر ، ويصحح ما يصادفه فى أشعار ولده من هفوات نحوية أو لغوية .. وهو يمصمص بشفتيه متحسرا على تأخر «ڤولفجانج» فى المواد المدرسية .. بينما يرى أبوه معلما فى معاهد التعليم الإلزامى الألمانى ..

وعندما شب «ڤولفجانج بورشرت» ، وحصل على شهادة إتمام الدراسة الثانوية ، سأله أبوه فى حماس : «والآن ، أى مهنة تريد أن تتعلم ؟» وكانت إجابة الإبن معدة : «التمثيل ..» ولا غرابة إن امتعض الوالد وأبدى استيائه من هذا الاختيار الغير موفق (!) ، فكيف يستطيع أستاذ فى التعليم الإلزامى أن يشجع ولده الوحيد على اجتياز هذه المغامرة المحنونة .. وهو يعلم جيدا أن التمثيل خاصة والفن عامة لا يؤكلان خبزا فى هذه الأيام ..؟! وهكذا كان مآل «ڤولفجانج» إلى حانوت ومكتبة «بويزن» لتعلم مهنة تغليف الكتب وتسويقها .. ولكن فتانا لم يذعن لمشيئة والده سوى فى الظاهر ، فما أن كان يفرغ من عمله اليومى حتى كان يسارع إلى الفنان «هلموت جميلن» ليتلقى على يديه دروسا خاصة فى الأداء المسرحى وأصوله .. ولم يمض على ذلك سوى عام وبضع عام ، حتى فوجىء والده بحصوله على دبلوم الدولة فى التمثيل وتعاقده مع فرقة «أوست هانوفر» المسرحية .. وهكذا تحقق حلم «بورشرت» ، ومالبث أن لفت أنظار النقاد والنظارة بأسلوبه الحديد فى تقمص الشخصيات على خشبة المسرح ..

وبينما كانت تستعد الفرقة للقيام بجولتها على المسارح خارج ألمانيا ، جاء «بورشرت» أمر التكليف .. فقد كان النازى يستعد لإعلان الحرب . ولم يشفع له أنه فنان مرهف الحس ، أو أنه لم يعد ربيعه الثامن عشر ، فقد كان عليه أن ينتزع نفسه من فوق خشبة المسرح ليرتدى بذلة كاكية صفراء ملطخة بعلامة النازى .. بالصليب المعقوف.. ويضع نفسه فورا تحت تصرف جيش الرايخ الثالث . وهنا تبدأ المأساة . فقد وقعت فى أيدى «الجستابو» بعض رسائل «بورشرت» إلى أصدقائه ، حيث كانت تحتوى على بعض عبارات السخرية من أوهام النازى وأطماعه .. وكان ذلك كفيلا بالزج به فى غياهب السجون . وعندما أراد «بورشرت» أن يعود إلى حياة السلم بعد أن أصيبت يده اليسرى فى الميدان ، اتهموه بأنه هو الذى أصاب نفسه عمدا ، ليتخلص من الجندية ، وطالب الإدعاء العام باعدامه رميا بالرصاص . وبعد ستة أسابيع من الانتظار القاتل .. صدر الحكم ببراءته بعد أن استمعت المحكمة إلى دفاع الدكتور «هاجر» ، محامى «المتهم» . ومن الجدير بالذكر أنه عندما التمس الدكتور «هاجر» السماح له بالتشاور مع موكله فى زنزانته ، وأجيب إلى طلبه ، كانت بهجة «ڤولفجانج بورشرت» لا توصف ، إذ وجد أخيرا من يتحدث معه عن شعر «ريلكيه» !؟

لم يفرج عن «بورشرت» بعد الحكم ببراءته ، وإنما ظل فى السجن أربعة شهور أخرى ، عقابا له على انتقاده للنازى فى أقواله وخطاباته ، ثم تلى ذلك إرساله إلى الصفوف الأمامية بالجبهة الألمانية التى كانت تغزو روسيا .. وهكذا تلاقفت الحرب والسجن هذه الوردة الرقيقة المتبرعمة حتى أتت عليها فحطمت كل ما فيها من شباب وأمل متفتح .. وعندما انفضت الحرب كان «بورشرت» قد بلغ الرابعة والعشرين من عمره ، ولكن العذاب الذى لاقاه فى السجون ، والأهوال التى عاشها فى الميدان ، كانت قد خربت صحته إلى أبعد الحدود ، ولاسيما أنه كان قد أصيب أثناء ذلك بحمى صفراوية مزمنة ، عجز الأطباء عن إيجاد تشخيص لها .

وأخيرا عاد بورشرت إلى مسقط رأسه .. عاد إلى هامبورج .. عاد بلحية مشعثة ورغبة مشتعلة فى أن يعيش كفنان من جديد .. كان يحس أن منيته قريبة ، وأن مقاومته لطغيان المرض لن تطول .. فانبرى يكتب ويكتب باندفاع كبير .. واشترك فى تأسيس أحد المسارح فى هامبورج ، كما عمل مساعدا للإخراج المسرحى لرواية «ناثان الحكيم» التى ألفها «لسنج» ، وقدم بعض المونولوجات الشعرية من على خشبات مسارح بعض ملاهى هامبورج الليلية .. كان يفعل كل ذلك بينما كانت آلام المرض تمزق أحشائه ، فتجبره على الاستناد إلى الجدار من فرط الوهن .. وبالفعل لم تطل مقاومة «بورشرت» للمرض ، إذ سرعان ما اضطر إلى ملازمة الفراش فى مطلع عام ١٩٤٦ ، حيث لم يغادره إلا بعد أن أسلم الروح فى العشرين من نوفبر عام ١٩٤٧ ، ولم يكن قد جاوز السادسة والعشرين من عمره .

وقد ذخرت تلك الفترة القصيرة نسبيا ، التى عاشها «بورشرت» بعد الحرب ، بجل إنتاجه الأدبى ، الذى جعل منه ناطقا باسم الملايين الذين راحوا قربانا للحرب .. ومعبرا عن مأساة كل مكلوم أو جريح أو معذب ..

أمام الباب

ومن أهم الأعمال الأدبية القيمة التى خلفها «بورشرت» — إن لم يكن أهمها جميعا — المسرحية التى أملاها من على سرير المرض على والده فى خمسة أيام متواصلة من شهر يناير عام ١٩٤٧ — أى قبل موته بشهور قلائل — والتى تحمل عنوان «أمام الباب» . وبطل هذه المسرحية ضابط صف جريح معذب ، عائد من الميدان ، يدعى «بيكمان» بطنه يزمجر بالجوع ، ونفسه تفيض مرارة .. وكلما طرق بابا ، فتح بصرير مخيف ، ثم يعود ليصفع من جديد فى وجهه . وكلما خامر اليأس «بيكمان» ، ظهر له «الآخر» ، ليحدثه عن الأمل وواجب الكفاح واحتمال مصاعب الحياة .. ولكن حتى منطق هذا «الآخر» لا يلبث أن ينهار فى النهاية أمام بشاعة المصير الذى يلقاه «بيكمان» .. ويبدأ الحوار بين «بيكمان» و «الآخر» فى المشهد الأول من المسرحية على هذا النحو الغريب :

بيكمان : من هناك ؟ فى منتصف الليل . على ضفة النهر. هـه ! من هناك ؟

الآخر : أنــا .

بيكمان : شكرا .. ومن يكون هذا الـ «أنا» ؟

الآخر : أنا هو الآخر .

بيكمان : الآخر ؟ ! أى آخر ؟

الآخر : الذى كان بالأمس . ومنذ الأيام الخوالى . الآخر الموجود دائما . الذى يقول نعم . المجيب .

بيكمان : منذ الأيام الخوالى ؟ الموجود دائما ؟ أأنت هو الآخر على القمطر فى المدرسة ؟ وفى القطار؟ وبئر السلم ؟

الآخر : وفى عاصفة الثلج التى هبت فى «سمولنسك» . وفى مخبأ بلدة «جورودوك» .

بيكمان : أكنت أنت الآخر فى ستالنجراد ؟

الآخر : أجل كنت . والآخر هذا المساء وغدا أيضا .

بيكمان : غدا . لا وجود للغد . الغد من دونك . إرحل من هنا . لست أجد لك وجها .

الآخر : لن تفلت منى . أنا الآخر الماثل دائما : غدا وفى كل يوم . وفى المخدع عندما يحل المساء .

بيكمان : إرحل عنى فليس لى مخدع . أرقد هنا فى الوحل .

الآخر : وأنا الآخر فى الوحل . الماثل دائما . لن تفلت منى .

بيكمان : لست أجد لك وجها . إرحل عنى .

الآخر : لن تفلت منى ، فلى ألف وجه . أنا هو الصوت الذى يعرفه الجميع . أنا الآخر الماثل دائما . المجيب . الذى يضحك حين تبكى . الذى ينشط حين يستبد بك التعب . أنا هو المستتر الذى يدفع ويتعب . أنا هو المتفائل . أرى الجوانب الطيبة فى الشريرين وأضىء الطريق فى الظلمة الحالكة . أنا هو المؤمن ، الضاحك ، المحب ! أنا هو الذى يمضى على الدرب ولو سار بساق واحدة . أقول «نعم» حين تقول أنت «لا» . أنا هو القائل «نعم» وأنا —

بيكمان : (مقاطعا) قل نعم بالقدر الذى تشاء . إذهب عنى . لست أريدك . أقول لا .. لا .. إذهب عنى أقول لا ، ألا تسمع ؟

الآخر : أجل أسمع . ومن أجل هذا أبقى هنا . من أنت إذن أيها القائل لا ؟

بيكمان : أدعى بيكمان .

الآخر : أليس لك اسم ميلاد أيها القائل لا ؟

بيكمان : لا . منذ الأمس وأنا لا أدعى سوى بيكمان . ببساطة بيكمان . كما تدعى المائدة مائدة .

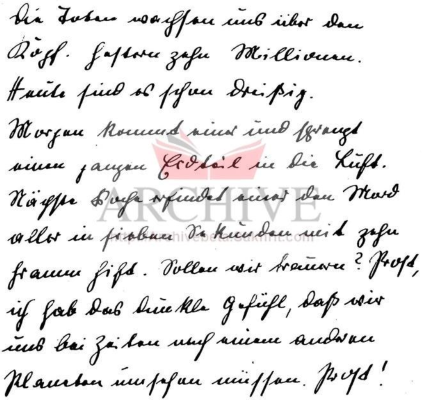
الآخر : ومن يدعوك مائدة ؟

بيكمان : زوجتى . لا ، تلك التى كانت زوجتى . فقد غبت أعواما ثلاثة فى الميدان ، وبالأمس عدت إلى دارى . وهنا حدثت المأساة : — أتعلم أن ثلاث سنوات وقت طويل — «بيكمان» ، هكذ



هاينس راينكه Heinz Reincke في دور بيكان في «امام الباب»؛ الاخراج المسرحي: اولريش ارفورت Ulrich Erfurth: Deutsches Schauspielhaus, Hamburg.

يتكاثر الأموات على رؤوسنا ؛ بالامس عشرة ملايين ، واليوم اصبحوا ثلاثين ، وغدا يأتى من يطيح بقارة كاملة فى الفضاء . وفى الاسبوع القادم يأتى من يكتشف طريقة جديدة لافناء الجميع فى سبع ثوان بما لا يزيد عن عشر جرامات من السم . هل نحزن ؟ فى صحتكم !
مقتطف من : امام الباب ، لفولفجانج بورشرت . بخط هاينس راينكه .


Die Toten wachsen uns über den
Kopf. Gestern zehn Millionen.
Heute sind es schon dreißig.
Morgen kommt einer und sprengt
einen ganzen Erdteil in die Luft.
Nächste Woche erfindet einer den Mord
aller in sieben Sekunden mit zehn
Gramm Gift. Sollen wir trauern? Prost,
ich hab das dunkle Gefühl, daß wir
uns bei Zeiten nach einem anderen
Planeten umsehen müssen. Prost!

التصوير : روزمارى كلاوسن .
اخذت الصور عن كتاب Rosemarie Claussen: Schrift und Maske, الذى يحتوى على ٣٦ صورة ومخطوطا ، وقد صدرت عن دار نشر كريستيان ڤيجنر Christian Wegner (هامبرج ١٩٥٨).



هاينس راينكه فى دور بيكمان فى «امام الباب» الصورة: روزمارى كلاوسن، هامبورج.

دعتنى زوجتى . «بيكمان» بكل بساطة . بعد غيبة ثلاثة أعوام . قالت «بيكمان» كما تدعو المائدة مائدة . قطعة الأثاث «بيكمان» . أخرجوه ، ذلك المقعد «بيكمان» . أترى ؟ من أجل هذا فقدت إسم ميلادى . فهمت ؟

الآخر : والآن لم ترقد هكذا على الرمال ؟ فى منتصف الليل ؟ على ضفة النهر ؟

بيكمان : لأنى لا أستطيع النهوض . فقد أحضرت معى ساقا متيبسة . كذكرى . طيبة مثل هذه الذكريات ، وإلا فسرعان ما نسينا الحرب ..

صورة الله عند بورشرت . .

وقد أدار المؤلف فى هذه المسرحية حوارا دراميا عنيفا بين «بيكمان» والرحمن ، كان مثار جدل عنيف فى العالم العربى بعد أن ترجمت هذه المسرحية إلى العربية .. فقد اعتبر البعض هذا الحوار تجديفا بالذات الإلهية ، وثورة عليها .. بينما رأى فيه البعض الآخر أنه يعبر عن الحاجة الملحة إلى الرعاية الإلهية ، التى بدت وكأنها قد اختفت أو احتجبت عن ألمانيا أثناء الحرب العالمية الأخيرة وفى إثرها ..

وحتى نشرك القارىء معنا فى تقييم هذا الحوار ، نورد نصه فيما يلى :

بيكمان : لم أكن أتصور أن الموت جميل إلى هذا الحد . لابد أن الموت مريح للغاية بدليل أن أحدا لم يعد إلينا من عالم الموتى ليقول لنا أنه لم يحتمل الموت . ربما كان الموت طيبا .. أكثر طيبة من الحياة .. أعتقد أنى انتقلت إلى السماء ، فما عدت أحس بنفسى .. هذا هو ما يحدث عندما ننتقل إلى السماء . لا نحس بأنفسنا . ها هو رجل عجوز قادم يبدو على هيئته أنه الرحمن . أجل إنه يشبه الرحمن . كل ما هنالك أنه لاهوتى متعصب .. يولول كثيرا .. أهذا هو الرحمن ؟ — طاب يومك أيها العجوز .. أأنت هو الرحمن ؟

الرب : (بلهجة مولولة) أجل أنا هو الرحمن يا بنى .. يا بنى المسكين .

بيكمان : هيه .. إذن فأنت هو الرحمن .. من ذلك الذى دعاك رحمانا ؟ الناس ؟ أحقا ؟ أم أنت نفسك ؟

الرب : الناس يدعوننى الرحمن .

بيكمان : غريب . لابد أنها فئة قليلة جدا تلك التى تدعوك رحمانا . ربما كانوا طائفة المرتاحين .. الشبعانين .. السعداء . أولئك الذين يخافونك .. الذين يسيرون على الوجه المضىء من الحياة ، شبعى ومرتاحين . أو أولئك الذين يتلوون من القلق فى ظلام الليل .. وهؤلاء يضرعون قائلين : أيها الرحمن . أما أنا فلا أقول أيها الرحمن ، إذ لست أعرف رحمانا واحدا .

الرب : يا بنى .. يا بنى المسكين .

بيكمان : متى كنت رحيما أيها الرحمن ؟ هل كنت رحيما حين تركت قنبلة متفجرة تفتك بصغيرى . صغيرى الذى لم يعد عامه الأول ؟ هل كنت رحيما حين تركته يقتل أيها الرحمن ؟ هل كنت ؟

الرب : أنا لم آمر بقتله .

بيكمان : لا .. حقا ! كل ما هنالك أنك سمحت بقتله .. لم تصغ إلى صرخاته حين تفجرت القنابل . أين كنت وقتها أيها الرحمن ؟ أم كنت رحيما حين اختفى أحد عشر رجلا من فرقتى الاستكشافية ؟ أحد عشر مفقودا .. وأنت لم تكن معنا على الإطلاق . ومن المؤكد أن الأحد عشر رجلا صرخوا بأعلى أصواتهم فى الغابة المنعزلة . ولكنك لم تكن هناك . ببساطة لم تكن هناك أيها الرحمن . هل كنت رحيما فى ستالنجراد أيها الرحمن ؟ هل كنت رحيما ؟ هل كنت رحيما ؟ متى كنت ؟ متى كنت إذن رحيما أيها الرب ؟ متى ؟ متى اهتممت بأمورنا أيها الرب ؟ .

الرب : لم يعد يؤمن بى أحد . لا أنت ولا أحد . أنا هو الرب الذى لم يعد يؤمن به أحد . الذى لا يهتم بأمره أحد . أنتم لا تهتمون بأمرى .

بيكمان : ترى ، هل درس الله علم اللاهوت ؟ من الذى يهتم بالآخر ؟ آه .. أنت عجوز أيها الرب . أنت غير عصرى . لم تعد تتبع القوائم الطويلة لموتانا .. وهمومنا . لم نعد نعرفك على وجه التحديد أيها الرب . أنت أسطورة فى كتاب أيها الرحمن . نحن نريد ربا جديدا .. أتعرف ، ربا يحس همومنا .. يحاجاتنا . ربا جديدا .. آه ، كنا نبحث عنك أيها الرحمن فى كل محنة . كلما سقطت قنبلة جديدة . فى كل ليلة كنا ناديك أيها الرب . كنا نصرخ إليك ، ونبكى ونهرع إليك .. أين كنت وقتها أيها الرحمن ؟ أين كنت وقتها ؟ أين أنت فى هذا المساء ؟ هل تبرأت منا ؟

هل حبست نفسك داخل مذابح الكنائس الجميلة العتيقة .. ؟ أيها الرب ألا تسمع صراخنا من خلال النوافذ المهشمة ؟ أيها الرب ، أين أنـت ؟؟

الرب : أنتم يا أبنائى الذين تبرأتم منى ، وليس أنا الذى تركتكم . أنتم تبرأتم منى . أنتم تبرأتم منى . أنا الرب الذى لم يعد يؤمن به أحد .. لقد تبرأتم منى .

بيكمان : إذهب عنى أيها الرجل العجوز — أنت تفسد على موتى . إذهب عنى . أراك مجرد لاهوتى مولول . أنت تعكس العبارات . من بهم بالآخر ؟ من تبرأ من الآخر ؟ أأنت أم نحن ؟ أنت ميت أيها الرب . كن حيا . ولتعش معنا فى الليل . مع البرد والوحدة ، والمعدة التى تزمجر وسط الهدوء . عندئذ فلتعش معنا أيها الرب . أوه .. إبتعد ، ما أنت إلا لاهوتى ، إن ما يجرى فى عروقك مداد وليس بدم .

الرب : يا بنى .. يا بنى المسكين — لست قادرا على تغيير شىء . لست قادراً على تبديل شىء ..

بيكمان : أجل ، هذا هو كل ما فى الأمر أيها الرب . فأنت غير قادر على تبديل شىء ونحن لم نعد نخافك لم يعد لحبك فى قلوبنا مكان وأنت غير عصرى ، واللاهوتيون جعلوا منك شيخا عجوزا .. وسراويلك مهلهلة ، ونعل حذائك مثقوب ، وصوتك أصبح خفيضا — منخفضا جدا بالقياس إلى رعد زمننا . لم نعد قادرين على سماعك أيها الرب .

الرب : لا .. لم يعد يسمعنى أحد .. لا أحد . أصواتكم عالية جدا ..

بيكمان : أم أن صوتك خافت أيها الرب ؟ إن ما يجرى فى عروقك مداد وليس بدم . إذهب أيها العجوز ، فأنت حبيس جدران الكنيسة ولم يعد يسمع أحدنا الآخر . اجتهد أن تجد لنفسك قبل أن تخيم الظلام ملجأ بأى مكان .. أو حلة جديدة أو غابة مظلمة . وإلا أجمعوا على إدانتك إذا ساءت الأحوال . وحاذر أيها الرب العجوز من السقوط فى الظلمة . فالطريق شديد الانحدار ملىء بالهياكل العظمية . ولا تنسى أن تسد أنفك أيها الرب .. ثم استمتع بنوم هادىء أيها العجوز . عد إلى نومك الهادئ أيها العجوز .. طاب مساؤك

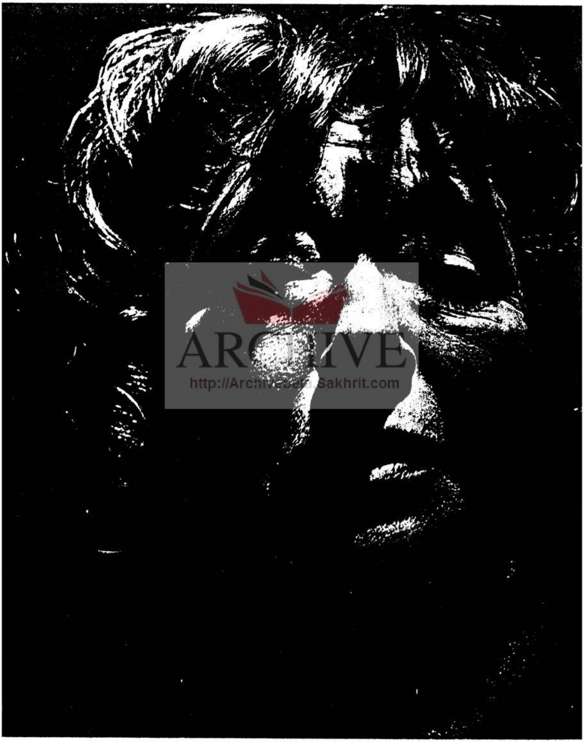
الرب : حلة جديدة أو غابة مظلمة ؟ يا بنى العزيز . يا أبنائى المساكين .. يا أبنائى المساكين .

لا شك أن فى هذا الحوار قدرا كبيرا من الحسارة التى تعافها نفس المؤمن لأول وهلة .. إلا أننا لو تعمقنا الدوافع الحقيقية لهذا العتاب الصارخ الذى يتفجر من أعماق بيكمان ، لاتضح لنا أن علة هذا الغل الشديد ترجع إلى حاجته الماسة إلى عون الله وحمايته .. بينما انهمر فوق رأسه وابلا من الكوارث الفادحة ، دون أن تمتد إليه يد الله الرحيمة لتخفف من وطأة المأساة التى حلت به .. ولعلنا نستطيع أن نجد نظائرا عديدة لبيكمان فى حياتنا اليومية .. إذ نلحظ أن أكثر الناس إيمانا بالله واتكالا عليه ، هم أول من تضطرم فى نفوسهم ثورة عارمة على الذات الإلهية ، بمجرد أن تحل بهم كارثة كالصاعقة لا سبيل إلى احتمالها أو تعويضها ..

وهل كان هنالك بعد ويلات الحرب الأخيرة فى ألمانيا من كارثة ؟

ونحن لا نريد هنا أن نبرر موقف «بيكمان» من الذات الإلهية ، وإنما يعنينا أن ننفذ إلى ما وراء الظواهر .. لنتعرف عن قرب من خلال هذا العمل الفنى على طبيعة الإنسان دون حاجة إلى حجاب .. ويذكرنى فى هذا الصدد ما روى لى أحد الأعضاء الناهبن فى جبهة التحرير الجزائرية ، قبل أن تنال الجزائر استقلالها ، كيف كان يدرب الفدائيون الجزائريون آنذاك — وهم الذين يضرب بهم المثل فى التضحية من أجل الوطن — على كيفية التدرج «باعترافاتهم» فى حالة وقوعهم فى الأسر وتعرضهم لأساليب التعذيب والاستنطاق الجهنمية .. فإن أشجع المحاربين وأخلصهم لمبادئه ومثله العليا ، لن يلبث أن يحس بالهلع أمام فوهة مدفع العدو ، المصوبة إلى صدره .. لذا فإنه من الحكمة كل الحكمة ، والعقل كل العقل الاستعداد لهذه اللحظة من البداية .. كما أننا نجد فى تاريخ الأديان ذاتها ما يؤيد صحة ما نقول به .. إذ يروى عن المسيح أنه تنبأ لبطرس — أحد تلامذته المخلصين — أنه سوف ينكر علاقته بمعلمه ثلاث مرات قبل صياح الديك ، بعد أن يلقى القبض على المسيح ويحكم عليه بالصلب .. بل أن السيد المسيح نفسه ، وهو الذى أراد أن يهب حياته من أجل إصلاح المجتمع الفاسد فى عهده ، قد اعترف لتلامذته أثناء العشاء الربانى ، باضطراب قلبه من جراء انتظاره تلك الساعة المريرة التى سيدفع فيها ثمن دعوتـه ..

جوستل بوش فى دور نهر ايلبه فى «أمام الباب» ؛ الصورة : روزمارى كلاوسن ، هامبورج



وقد كان «بورشرت» رائعا فى تصويره لأزمة الإيمان بالله ، فى قصته القصيرة التى تدور أحداثها فى أعقاب الحرب الأخيرة ، وتحمل عنوان : «على طول الطريق الطويل الطويل ..» فأنت تحس أنك تلهث معه ومع وقع أقدام العائدين من الحرب .. تك - توك ، تك - توك . سبعة وخمسون قبروا بالأمس ، وفتاة صغيرة جائعة تسير إلى جوار أمها المتجهمة ، وتضرع الصبية إلى ربها :

أيها الرحمن ، أيها الرحمن ، أعطنى شيئا من الحساء . أيها الرحمن . وتنهرها أمها : الله لن يعطيك حساء . وتتعجب الطفلة لقول أمها .

— «لماذا ؟ ألا يملك الرحمن مغرفة !»

ونحن إذا عدنا إلى مسرحية «أمام الباب» لوجدنا سطورها الأخيرة تنطوى على صرخة مدوية يطلقها بيكمان ، إذ ما من أحد يهب للأخذ بيده من بين أحضان الموت .. ولا حتى الله !

بيكمان : فيما مضى كانت تلقى على قارعة الطريق أعقاب السجائر وقشر البرتقال ، أما اليوم فآدميون .. ثم يأتى كانس ، كانس ألمانى ، يرتدى حلة بها أشرطة حمراء .. موظف بشركة التحلل والتعفن .. ويجد القاتل المقتول بيكمان . يكاد يموت جوعا . يرتعد من البرد . ملقى على قارعة الطريق . فى منتصف القرن العشرين . على قارعة الطريق ؟ فى ألمانيا ؟ والناس يعبرون بالموت غير عابئين . يعبرون فى استسلام مهين غير عابئين .. غير عابئين .. والميت يراوده فى حلمه إحساس عميق بأن موته كان شبيها بحياته : غامضا .. بلا معنى ولا أهمية ..

وأنت تريدنى أن أعيش ؟ لأى غاية ؟ لمن ؟ لأى شىء ؟ أليس لى أدنى حق فى أن أموت ؟ فى أن أنتحر ؟ هل أظل أقتل وأقتل على الدوام ؟ إلى أين المطاف إذن ؟ كيف سأعيش ؟ مع من ؟ لأى شىء ؟ إلى أين مطافنا فى هذا العالم ؟ لقد ارتكبوا فى حقنا خيانة بشعة . أين أنت أيها الآخر ؟ أين أنت الآن ؟ أين أنت أيها القائل نعم ؟ أجبنى . أنا الآن بحاجة إليك . أيها المجيب ، أين أنت ؟ أين أنت يا من لم ترض عن موتى ؟ أين الرجل العجوز الذى يدعو نفسه الرب ؟ لماذا لا يتكلم ؟ أجيبونى .

لـــماذا ؟

أما من أحد يجيب ؟

أما من أحد يجيب ؟ ؟

أما من أحد .. أما من أحد يجيب ؟ ؟ ؟

ولعله مما يستحق الذكر أن عذاب «بيكمان» لم يكن سوى ترديدا لعذاب «بورشرت» نفسه .. فقد أملى مسرحيته — أمام الباب — أثناء سريان الحمى فى جسده الذى أضناه طول المرض .. وعندما استمع إليها وهى تذاع من محطة إذاعة شمال ألمانيا ، أبدى إعجابه الشديد بأداء «هانس كفست» لدور «بيكمان» .. وحالا ما نشأت صداقة وطيدة بين «بورشرت» و«كفست» على إثر ذلك .. حيث قام «بورشرت» باهداء مسرحيته إلى الفنان الذى أعطاها حقها من الاستيعاب .. إلى «هانس كفست» . وقد روى لى «كفست» كيف قال له «بورشرت» قبل موته بشهور قلائل — عام ١٩٤٧ — أن أروع لحظات إنتاجه الفنى كانت تأتيه أثناء بلوغ الحمى قمتها لديه .. ولعل الأثر الذى يتخلف فى نفس القارئ أثناء معايشته لسطور مسرحية «أمام الباب» ، يؤيد هذا القول كل التأييد .. إذ أنه لا يلبث أن يحس بتلك الحمى تنتقل إليه ، فتسرى فى داخله ، بحيث لا يستطيع أن يضع الكتاب قبل أن يأتى على آخر كلمة فى هذه المسرحية ..

ويميل أسلوب «بورشرت» إلى التركيز الشديد ، وعدم العناية بتنميق الألفاظ أوتهذيبها .. لذلك نلمس فى كتاباته تلك الأصالة الفنية التى تسمو على اللغة كأداة لتوصيل الإحساس الذى يضطرم فى قلب الفنان .. و«بورشرت» حين يعالج تجربة الحرب على بشاعتها ، نجده يصل إلى الحقيقة من أقصر السبل .. ويخرجها من تحت مئات الأنقاص المتراكمة فوقها ، ثم يضعها تحت وضح النهار بلا مقدمات . ولعل تلك الرحلة النفسية الشاقة — رحلة الخلق الفنى — كانت تتخذ عند كاتبنا مسارا غير ذلك الذى تسلكه عند الكثير من الشعراء والأدباء الآخرين .. فبورشرت لا يعرف مثلا «المسودة» ، وإنما تخرج الفكرة فى بنائها الفنى المكتمل دفعة واحدة .. حيث يقول هو معلقا على ذلك : «إنى لا أحتاج لكتابة قصيدة شعرية ، إلى أكثر من الوقت الذى يعوزنى لنسخ نفس عدد كلمات هذه القصيدة .. أما أن أصحح أو أنقح ما سبق أن دونته ، فهذا ما لا أستطيع . بل أنه من الأيسر لى أن أعوذ لكتابة هذه القصيدة من جديد بعد ثلاثة أعوام ، من أن أعمل فيها بقلمى بعد أن أكون قد انتهيت من خلقها ..»

ساعة المطبخ

وحتى نستطيع أن نسبر غور أسلوب «بورشرت» فى الكتابة ، ونتعرف على تلك الأنغام السمفونية التى تغلف البناء

الشعرى لعمله الفنى .. فلنقرأ سويا إحدى قصصه القصيرة التى دونها فى أعقاب الحرب الأخيرة . تحت عنوان : «ساعة المطبخ » :

«استرعى انتباههم منظره الغريب وهو قادم من بعيد نحوهم . فقد كان وجهه عجوزا كثير التجاعيد وإن تبين للرائى أنه مازال يحبو فى ربيعه العشرين . وجلس بوجهه العجوز إلى جانبهم على الأريكة ، بينما راح يريهم ذلك الشىء الذى يحمله فى راحة يده : «كانت هذه ساعة مطبخنا» . هتف بهذه الكلمات وهو يدور بالساعة على عيون الجالسين على الأريكة تحت الشمس . «أجل إنها آخر ما تبقى لى» .

كان ممسكا بساعة مطبخ فى استدارة طبق أبيض ، يتأملها وأصبعه يتحسس أرقامها الزرقاء . ولكن ثمة خاطر موسف جعل يطن فى أذنيه : «لم يعد لها نفع . أعرف هذا . بل أعرف أكثر من ذلك أنها ليست بذات الرونق الأخاذ . ولكنها فقط تشبه طبقا ذا قاع أبيض . وأرقامها الزرقاء تبدو لى غاية فى الجمال . أما عقاربها فطبعا من الصفيح — لا أكثر . وهما الآن قد توقفا نهائيا عن الدوران . أجل ، إنها عاطلة من الداخل . بالتأكيد . ولكنها تبدو من الخارج على ما كانت تبدو عليه دائما ، بالرغم من أنها قد كفت عن المسير» . ودار بسبابته المرتعشة حول ميناء الساعة ، ثم همس بصوت خفيض : «وهى آخر ما تبقى لى» . ولم يعبأ به اولئك الجالسون على الأريكة تحت الشمس . فقد حدق أحدهم فى حذائه ، وسرحت السيدة ببصرها تجاه عربة أطفالها . ثم قال أحد الجالسين : — يبدو عليك أنك فقدت كل شىء ؟

وجاءته الإجابة فى بهجة متكلفة : «أجل ، أجل ، تصور .. كل شىء ! هذه فقط كل ما تبقى لى .»

ومرة أخرى رفع الساعة إلى أعلى ، وكأن الآخرين لم يروها من قبل . هنا أردفت السيدة : ولكنها قد كفت عن المسير .

«لا . لا تقولى هذا . أعرف جيدا أنها عاطلة ، ولكنها بالرغم من ذلك تبدو على ما كانت تبدو عليه دائما : بيضاء وزرقاء .»

ثم انطلق يريهم ساعته مرة أخرى وهو يتمتم بانفعال : «أما أروع ما فيها فلم أحك لكم عنه بعد شيئا . لاحظوا ، أنها توقفت على الثانية والنصف . الثانية والنصف بالذات .

— «إذن فقد أطيح بمنزلك فى تمام الثانية والنصف» . هكذا أجاب الرجل بينما امتدت شفته السفلى وهو مستمر : «كثيرا ما سمعت عن ذلك ، حين تسقط القنابل تتوقف الساعات . يحدث ذلك عادة بسبب الضغط .»

وتطلع صاحبنا إلى ساعته وهو يهز رأسه فى استنكار : «لا يا سيدى الفاضل . لا . أنت مخطىء . لا علاقة هنا بالقنابل . ثم لا يجوز أن نتحدث دائما عن القنابل . لا . لقد كان هناك فى تمام الساعة الثانية والنصف شىء آخر مختلف تماما . فقط أنت لا تعرفه . هذا هو المهم فى الموضوع . أنها توقفت على الثانية والنصف وليس على الرابعة إلا الربع أو السابعة . ففى الثانية والنصف كنت أعود إلى المنزل . أعنى بعد منتصف الليل . دائما حوالى الثانية والنصف . هذا هو المهم فى الموضوع .»

وتطلع إلى الآخرين ولكنهم أشاحوا عنه بوجوههم ، فأطرق يهمس إلى ساعته : «عندئذ كنت أشعر بالجوع . طبعا .. أليس كذلك ؟ فأذهب لتوى إلى المطبخ حيث أجدك تشيرين دائما إلى حوالى الثانية والنصف . ثم .. ثم تأتى أمى .. فقد كنت أبذل غاية جهدى لأفتح الباب ببطء شديد ، ولكنها كانت دائما تسمعنى . وبينما أفتش فى المطبخ المعتم عن شىء أسد به جوعى ، إذ بالمطبخ يضاء فجاة . وتقف أمى فى سترتها الصوفية ، وشالها الأحمر الذى تلفعت به . وقدميها الحافيتين ، الحافيتين دائما . وكان بلاط مطبخنا رطبا . أما الضوء فكان شديدا على عينيها اللتين ضمتهما حتى أصبحتا صغيرتين جدا . فقد نهضت من نوم عميق . عندئذ كانت تقول : «مرة أخرى فى هذه الساعة المتأخرة» . ولم تكن تزيد على ذلك حرفا . فقط هذه العبارة : «مرة أخرى فى هذه الساعة المتأخرة» . ثم تسخن لى العشاء ، وترمقنى بعينيها بينما ألتهم الطعام . وهى خلال ذلك تحك قدميها ببعضهما ، فقد كان البلاط باردا جدا . إذ لم تضع فى الليل أى حذاء فى قدميها . وكانت تجلس بجانبى حتى أشبع . ثم أسمعها وهى تزيل الأطباق بينما أكون أنا قد أطفأت النور فى حجرتى . ويتكرر هذا كل مساء . ودائما حوالى الثانية والنصف . حتى كنت أجده أمرا طبيعيا للغاية . فقد كانت تفعله دائما . ولم تزد على قولها : «مرة أخرى فى هذه الساعة المتأخرة .» ولكنها كانت تقولها كل مرة . وكنت أتصور أن هذا لن يتوقف . كان أمرا طبيعيا جدا . كل هذا . فقد كان يحدث دائما على هذه الوتيرة .»

وزفر زفرة طويلة لبث على إثرها جامدا على الأريكة كالتمثال . ثم تابع حديثه بصوت خفيض : «والآن ؟» ونظر إلى الآخرين ولكنهم لم يلتفتوا إليه .. فأطرق هامسا إلى ساعته ذات الوجه المستدير الأبيض ذى الملامح الزرقاء : «والآن ، والآن أدرك أنها كانت الجنة . الجنة الحقيقية .»

وخيم السكون على الجالسين على الأريكة . ثم سألته السيدة : «وعائلتك ؟» فأجابها بابتسامة صفراء : «آه .. تعنين والدى أجل ، لقد ذهبا هما أيضا . ذهب كل شىء . كل شىء . تصورى ، ذهب كل شىء .» والتفت إلى كل منهم بابتسامته الصفراء ، ولكن أحدا منهم لم ينظر إليه . وهنا رفع الساعة إلى أعلى وهو يقهقه قائلا : «هذه فقط تبقت لى . بل أروع ما فيها أنها توقفت على الثانية والنصف بالذات . الثانية والنصف بالذات .»

ولم ينبس بعدها بحرف واحد . وإنما ظل وجهه عجوزا ، كثير التجاعيد . والرجل الجالس إلى جواره لبث يحملق فى حذائه ، ولكنه لم ير الحذاء ، إذ كانت تدور فى رأسه كلمة الجنة .» —

لاشك أن هذه القصة على قصرها لا يمكن أن تنتهى فى نفس المرء بمجرد الفراغ من قراءتها .. فهى إن لم تشغله بهذا الأسلوب المركز فى السرد .. وتلك الروح الشاعرية التى تجيش بها كل كلمة فيها .. فسوف يسترعى انتباهه الرمز العميق ، المختبئ وراء سطورها .. فلماذا اختار القاص هنا ساعة حائط بالذات ليجمع حولها خيوط المأساة .. تلك المأساة التى يراها القارئ فيما وراء القصة .. فساعة المطبخ هنا ترمز بما لها من صفة الدوران الرتيب — فى أحوالها العادية ، أو أيامها الطيبة — إلى الحياة التى كانت تسير على وتيرة واحدة لدى بطل القصة .. والتى لم يدرك أنها كانت الجنة الحقيقية ، إلا بعد أن فقدها .. ولم يتبق له من ذكرى تعلقه بها سوى هذه الساعة ، التى لا يزعجه أنها قد توقفت عن المسير ، وإنما يعذبه أن يقول له الآخرون ، أنه لم يعد لها نفع .. يعذبه أنهم لا يريدون أن يعوا أنها الخيط الوحيد الذى يربطه بماضيه .. ماضيه الذى أصبح حلمه الرائع .. الذى يشغل تفكيره وكيانه على الدوام .. وتبلغ المأساة فى هذه القصة قمتها عندما يتأكد البطل من رفض الآخرين له .. فلا نجد أحدا على استعداد لتقبله سوى هذه الساعة الخرساء .. ويشبه التكنيك الفنى هنا قصة «الحوذى» لتشيكوف ، حيث يؤدى فيها الحصان دور ساعة المطبخ بالنسبة لبطل القصة ..

وإذا كانت «ساعة المطبخ» تجسد فى هذا البناء الشعرى الفريد ، صورة إنسان خانته الحرب .. أغلب الظن أنه الشاعر نفسه .. فقد دون بورشرت قصيدة تحمل مضمونا شبيها ، عنوانها :

الريح والوردة

أيتها الوردة الصغيرة الشاحبة
يا من عبثت بك الريح
وهى فى طريقها عابرة ..
كما لو كانت وريقاتك الرقيقة
رداء حواء الميناء * —
لكم كان هبوب الريح عاصفا ..
لكم كان عاتيا ..
لكم كان مرعبا ..
ولربما وهنت الريح لبضع لحظات
فراحت تجوب بأنفاسها المبهورة المخمورة
بين ثنياتك ..
بين تجعداتك المعتمة .
بشذاك سلبت لب الريح
فجعلتها تجمع وتعصف
وتستمتع بتحطيمك ..
وما زالت قبلتك عالقة بأنفاسها ..
كلما هبت على الحشائش القلقة .

Der Wind und die Rose

Kleine blasse Rose!
Der Wind, von Luv, der lose,
der dich zerwühlte,
als wär dein Blatt
das Kleid von einer Hafenfrau —
er kam so wild und kam so grau!
Vielleicht auch fühlte
er sich für Sekunden matt
und wollt in deinen dunklen Falten
den Atem sanft verhalten.
Da hat dein Duft ihn so betört, berauscht,
daß er sich bäumt und bauscht
und dich zur Lust zerstört,
daß er sich mit deinem Kusse bläht,
wenn er am bangen Gras vorüberweht.

* حواء الميناء نسبة إلى الساقطات من نسوة هامبورج اللائى يرفهن عن الوافدين على الميناء الألمانى الشهير ..



الدجلة

لم انس دجلة والدجا منصوب
والبدر فى افق السماء مغرّب
فكأنها فيه بساط ازرق
وكأنه فيها طراز مذهّب

Nie vergeß ich den Tigris: der Mond
Sank am Himmel, das Dunkel floß ein —
Schien ein blauer Teppich gebreitet,
Der geschmückt war mit Goldstickerein...

الشرق فى لوحات رسام نمساوى: هلموت رهم

ولد الرسام هلموت رهم Helmut Rehm فى سنة ١٩١٤ بقرية تسيل Zell فى اقليم التيرول بالنمسا ؛ وهو قد درس الرسم فى ڤينا ، وسافر كثيرا فى اوروبا ، من شمالها الى جنوبها ، واشترك بلوحاته فى معارض كثيرة . وزار فى عام ١٩٥٥ العالم الاسلامى ، وسافر اربعة اشهر فى تركيا ، وسوريا ، ولبنان ، والاردن ، والعراق ، والكويت (وهو الذى رسم صورة الشيخ عبد الله مبارك الصباح) ومن هناك سافر الى عمان وعدن وعبر البحر الى شمال افريقيا وشرقها حتى وصل تونس من حيث رجع الى مسقط رأسه . ونجد فى لوحاته التى رسمها بالقلم ، تأثيراً قويا لهذا السياحة ، ونحس فيها الشمس البراقة ونشم رائحة الريح الحارة ونفهم ان الرسام قد احب ممالك الشرق واهلها حبا عميقا .



احد الفوارس في بغداد



الاسكندرية

saw mysteries and knew secret things, he brought us a tale of the days before the flood. He went a long journey, was weary, worn out with labour, and returning, engraved on a stone the whole story."

XII

You can stroll for hours in the museums of Baghdad, Berlin, the Louvre and the British Museum furnishing your imagination with the stuff that makes ruins live. The Baghdad Museum, originally created by Gertrude Bell, is rich in objects.

The Lady of Warka was thrown in the dustbin by some old Mesopotamian a few thousand years ago. Now she is in the Baghdad Museum. The professor himself lifted the alabaster head out of the sand in a place where it "ought" not to have been. Her jewel eyes fallen out, the parting of her hair robbed of its precious stones, the head deprived of its golden wig, her beauty become dust of dust, her paint gone pale, she is as enigmatic as Warka herself.

The Sumerians carried cylinder seals around their necks on a string and impressed them into wet clay, signed trade agreements and documents with them. These beautiful designs depicting the Sumerians as a people of shepherds and farmers, hunters and priests, can be studied in Baghdad's Museum. Gilgamesh is repeatedly seen on his many explorations and his many returns to Uruk, his Ithaka; Tammuz, god of supernatural power, fighting with a lion; high priests with big eyes in their profiles and noses like beaks, offering sacrifice to the Mother Goddess, symbolized by a bundle of reeds.

The great alabaster vase called the *cult vase* depicts in a series of friezes from bottom to top the hierarchy of matter as the Sumerians saw it: life originating in water and waves, the basic necessity of an agrarian country; continuing upwards to the vegetable world with wheat and corn; through the animal world, where cattle and sheep signify passion; to the human world of the intellect: naked temple servants carrying the fruits of the earth upwards, to the world of spirit; at the upper edge, high priests handing them over to the Mother Goddess in the Holiest of Holy, where the vase is aptly broken. Signs of repair date from the third millenium.

The religious chapter, full of fascination, is wrought with the danger of speculation: Inanna and Tammuz — were they an embryo concept of the Virgin with the Child? Anu, the God of Heaven, was he the beginning of the idea of a monotheistic god? Tammuz, half man, half god, was he a preparation in the soul of man for the coming of the Christ? The one god, who is born and dies and returns as man, whose strength the kings of Ur aqquired at the Holy Wedding with one of the high priestesses, are we allowed to see in him a fore-runner? Was the New Year's Feast more than a fertility rite including holy prostitution? Was the power of Tammuz, or Du-mu-zi, the Adonis of the ancients, transferred to later kings under another name, such as Nabu in Birs Nimrod? Did Cyrus the Great of Persia have some of Du-mu-zi's mysterious power? Was he a Sacred King? May even the double role of Muhammad as seer and prophet and as leader of his people be of ancient origin?

The archaeologist checks himself and smiles. "We know so little" is his constant refrain. And if we DID know, what would we understand? The Sumerians, the Babylonians, and the Achaemenians may not have known most of the things that we know, but they may also have known many things that we do NOT know. Whatever occurred inside a Sumerian mind, we shall never quite know, even if every scrap of their past were unearthed.

XIII

The life in a dig is quite busy and becomes hectic towards the end of a campaign. If you are a visitor, you tactfully pack your suitcases and go back to the "life of the world". While you do so, and if it is a Friday, you may look out of your square little window, usually covered by a piece of cloth, and catch a little scene unawares, which is not bad to take away with you as a last memory of Warka.

One of the Bedouins has knelt down on the desert sand to perform his prayer. Muslims are not as careful not be seen on these occasions as a Christian would be. This Muslim, however, has withdrawn and believes himself to be unseen. He has a little mirror in his hand. He carefully arranges his clothes and combs his hair. He cleans his hands and feet with sand. He takes quite a long time over it. When he is ready, having made himself beautiful before God, he settles down and performs the phases of Muslim prayer as prescribed in the Quran.

We are in the midst of the Holy Temple City of Eanna; this is holy ground. You snap the lock of your suitcase, bend your head and walk out of the low door, say goodbye to all the Bedouin servants gathered there, climb the jeep, and drive away. There is nothing but the empty desert before you.

tree, now dead; you see the water of the Euphrates, deviated since centuries; you feel the smell of incense and myrrh and see the sacrificial fires in the twilight, extinguished since milleniums. A mixture of Eleusian mysteries and Oriental weddings arise in your phantasy, but when you look up toward the sky, you see nothing but a German professor, walking about vividly in an empty desert with hands dancing in the air and every sentence ending in a retreat: "But of course we can know nothing, absolutely nothing, guess nothing; these are things one must never mention in scholarly writing; only talk about, and hardly that."

Instead, you hear clappings and shoutings from afar, and as you walk back on the rain-reddened sand, you find that the Bedouins have put down "shish" and hoe and begun to dance. They line up in rows, wave their handkerchiefs, whirl about, hand and mouth producing the peculiar wedding cry of the desert; and sing, rhythm and pace increasing until the final ecstasy of joy. This happens on holidays or auspicious days or other occasions for a good mood; or when the day of work is at an end.

XI

"And behold, at the door of the temple of the Lord, between the porch and the altar, were about five and twenty men, with their backs toward the temple of the Lord, and their faces toward the east; and they worshipped the sun toward the east." This is how the prophet Ezekiel describes his visions of the Heavenly Jerusalem in the Old Testament.

Although the Bible is certainly not an archaeological reference book, archaeologists have not been able to help noticing a remarkable similiarity between Ezekiel's Heavenly Jerusalem and the Holy Temple City of Eanna at the time when the zikkurat was built. Ezekiel died in Babylon and was buried in Tell Kifl. His scorn and contempt for the idol worship and "images of jealousy" obviously have a Mesopotamian background; the fact that he lived about a thousand years later than the Eanna he "describes" suggests an amazing continuity of worship in spite of all the political changes.

His "five and twenty men" are easily transformed, in your agile mind, into some of the many statuettes of Sumerian priests standing on the shelves of the Museum of Baghdad: short, chubby, with archaic smiles and protruding eyes, hands folded in prayer, dressed in lace skirts, bald, soft-muscled and shining; rather smug. Since you are not an archaeologist, you are allowed to throw the milleniums about a little in trying to produce the Uruk of your imagination, much as a producer produces a play.

If you want to know what they pray, get yourself a copy of Sumerian, Babylonian and Akkadian hymns, translated from the clay tablets by some illustrious Assyriologists. Forget all your ideas of Western music and rather think of Oriental singing as you hear it to-day, of sharp metallic instruments, strings and cymbals. Then you might hear the solemn, monotonous, repetitive incantations of Sumerian priests invoking their gods and see them clearly before you in one of the temples in Eanna.

To a modern person, Sumerian literature is not exactly poetic. Writing started, not because somebody wanted to write a poem, but because temple administration became too complicated to keep in the head. Imports and exports had to be recorded, and they were put down in clay. The wet clay readily received all sorts of signs, which eventually developed into letters. It took hundreds of years before this monosyllabic language, created out of practical needs, developed into literature. Literature, like everything else in Sumer, was directed towards the gods; authorship was always anonymous. Religious poetry was official cult rhethoric, hymns to the gods, moanings on the death of gods, the destruction of cities, conjurations, proverbs, and "prayers to quieten the worry of the heart" — not the heart of the worshipper, but that of the god.

Sumerian, merged with Akkadian, became the "Latin of Ancient History", but was not written down until 1100 years after it had ceased to be a spoken language. It is, assures the Assyreologist, a most elaborate, intricate and difficult literature, with many peculiarities, one of them being "emesal", the high-flown variety spoken by women and priests, much as in Sanskrit and Japanese dramas, whilst men spoke ordinary, plain Sumerian.

The Gilgamesh Epic, which ought to be your constant companion on Mesopotamian journeys, reads like a modern poem in its newly adapted translation. You feel closer to the Sumerians as you read it, and begin to wonder whether, in the perspective of timelessness, they are not as much our brothers as any remote and exotic people in the world to-day.

"Uruk ... was the work of Gilgamesh the king", the epic ends, with poetic economy: "who knew all the countries of the world. He was wise, he



رأس امرأة ، من الرخام الابيض ، من وركة ، علوه ٢٠ سم (يرجع الى حوالى ٣٢٠٠ ق م).
محفوظ فى متحف العراق ، بغداد .
الصورة: م. هيرمر، ميونيخ.

fights, was a strong rival of Christianity in these parts during the centuries after Christ; he became the god of the poor, and of the soldiers, who brought him to the west as far as London. Did a minority population in Uruk worship Mithras while another minority worshipped him in London, in the centuries after Christ?

At this stage, some lines of the German writer Adalbert Stifter came to the professor's mind; it was from an essay called "Abdias" which he read at school. It describes how the Jews lived inside the ruined walls of Carthage. It occurred to him that this is how some population of outsiders might also have lived in Uruk: in a ghetto, consisting of the Sumerian temple ruins walling them up against the rest of the city. A "poor population", perhaps of outsiders, and as such likely worshippers of Mithras, the god of the poor. Not the Seleucian population he would have liked to have found, but anyway!

The final proof arrived one morning out of the earth: the fragment of a little plaster cast, representing the bull-killing Mithras, the central motive of the Mithras cult. There was hardly a doubt: Uruk, as well as London, possessed a Mithraeum!

X

When the Hellenistic culture began to set its stamp on other parts of Mesopotamia, and the Greeks built their capital Seleucia on the Tigris, Uruk went through a New Babylonian renaissance which had nothing to do with the Greeks. Inanna had become Ishtar and was worshipped, together with thousands of godly sisters, in the new temple at Irigal, a conscious revival of New Babylonian architecture. The main deity of Seleucian Uruk, however, was not a goddess, although he had a female consort called Antum, but a male god: Anu, the Lord of Heaven.

The Anu zikkurat, making Uruk the only city in Sumer which could boast two zikkurats at the same time, was built immediately after the destruction of *Uruk IV*. (c: a 2800 B.C.). When the star of Anu and Antum appeared, a procession of priests and priestesses moved up along the great staircase leading up to the White Temple crowning the zikkurat. Thick layers of plaster covering the steps show that they were holy and could only be trodden by priests. Ordinary mortals had to use the broad ramp running next to it, where sacrificial lambs were also being taken up to be offered to the Lord. The procession moved onwards to the Temple and went up on the roof to greet the star. A fresco in another temple at Tell Al-Uqair proves that this New Year's ritual may have been as old as the temple itself, showing a certain continuity from Jamdat Nasr to Seleucian times.

The White Temple upon its height, though not one of the most conspicuous, remains the most touchingly beautiful ruin in Warka, though it is now neither white nor temple. The shapeless walls still convey the architectural pattern. It is the third version of a temple which the new rulers rebuilt when they ascended to the throne. The floor on which you stand is the original. The altar, high as yourself, still forms the centre. Behind it, a flat structure is supposed to have been the Holy Bed. If the arguments and analogies leading to this reconstruction are correct, here is another scene set for the central religious ceremony of the anicent sacral kingdoms: the celebration of the Holy Wedding (hieros gamos), the divine and the human principle wedded together; the king with the priestess; the god with the human. Do we find the Holy Wedding expressed in architecture? Could archaeology be a key to religion?—Across the mounds from the White Temple, where little black groups of workmen move about in set circles, lies another building from which scholars are apt to read some of the religious secrets of the ancients. "*Biet Akitu*" is the Seleucian New Year's House. It is related to the "House of the Moon God" at Ur, where some fragments at least indicate the maize of rooms which reads like a ritual, to the ritual-minded.

There is nothing but desert here. Since it has just rained, a pattern of fresh lines can be seen on the ground, if one looks very, very carefully. It is Biet Akitu. The lines represent walls. Some remember "house games" they played as children, with a house drawn on the ground. The professor steps up the rooms and describes boldly how this great feast MAY have been celebrated. His pupils stand aside with a mixture of scepticism and enthusiasm on their faces.

"In this room, the priestess must have dressed. Here the King entered. In this room was their union. This is where the powers of Tammuz, the god, were transferred to the King." One remembers the prophet Ezekiel: "Behold, there sat women weeping for Tammuz". Du-mu-zi in Assyrian, he was worshipped in Eanna as part of the Mother Goddess Inanna, whose "son" (though she never bore a child) and lover he was; an earlier incarnation of Adonis.

You seem to hear the wedding procession shout and hail among palm trees, symbols of the life

Not far from it stood a temple, built of limestone and a technically advanced artificial stone mixture, resembling concrete. This temple was one of the most ancient in Eanna. Just before the mysterious grave was erected, this temple was wilfully destroyed as part of the destruction of the whole level IV, the same white ashes covering it all. Was there any connection between this temple and the mysterious building? Was the intriguing varity of objects in the corridor the furnishings of the temple, which had been deliberately placed there? Was the deity of the temple buried in its inmost chamber?

The inmost chamber contained many enigmatic things: calcined bones of animal, 38 very sharp little stone knives, stone splinters and the piece out of which the knives had been made; obviously, they must have been fabricated there and then. Was this not what the Jews are doing unto this day, queried the professor, making brand new knives for a ritual sacrifice? A fire had reddened one of the walls, from which the professor concluded that the chamber had never had a roof, the wind having thrust the fire towards the north-east wall only. Had a ritual burial taken place here? but of whom? or what?

Three little pieces of alabaster, nondescript to the ordinary onlooker, fell into his hands. He played with them a little, put them this way and that, and declared them to be the nose, the hat, the eyebrow and bit of a cheek of a face. They were found in the inmost chamber. Was this the "missing body?" Was the "missing body" the statue of a goddess? Deeper digs produced a beautiful birth-giving mother torso in terracotta; clearly, the sacredness of this ground was very ancient, the abode of a mother deity. Together with the pieces of alabaster in Uruk IV, there were clay pegs in the inner chamber, unlike the ordinary mosaic cones, were they perhaps phalloi? Was a female god actually "buried" here? Had the Mother Goddess been ceremoniously dethroned in this particular spot?

While the ritual burial took place in the inmost chamber, with fire blazing, the detective concludes, all the belongings of the dead goddess, all the inventory of her destroyed temple, were being buried in the outer corridor. Afterwards, with the fire still glowing, to judge from corroded plaster and reddened brick which must have dropped into the fire, the inner chamber was filled with debris and hurriedly abandoned by way of a ladder, raised against the wall.

The sacred precinct, holy since the beginning of archaeological times, was holy no more. Never were temples built just here again. The destroyed temple became a stone quarry. The whole level was ritually purified. Yet the final secret of this strange burial house, like the royal burial house at Ur, can never be known.

IX

Take the *Case of the Mithras Temple*, found in the middle of the Seleucian mounds, where the heirs of the Greeks might have lived. It was oblong and looked like an amphi-theatre. Had he found the easternmost Greek theatre? the professor wondered, his heart giving a leap. Why should the Seleucian minority in Uruk not have had their own theatre? They had one in Babylon. The professor himself had excavated the Babylonian theatre: a large round, where sheep now graze. Euripides might well have been performed there. The Warka structure looked like an amphitheatre with rows of benches. A broad wall in front of it might have been the skene, the stage house.

Let us admit it, the professor would have *liked* it to have been a Greck theatre. That would have been the proof that there *was* a Greek population in Uruk in Seleucian times. What had originally attracted the professor to Warka were not the Sumerians, but the hope of finding traces of the Greeks in these parts. Then the Sumerians had caught hold of him while the love of Greece subsisted. Wishful thinking, however, is not allowed in the archaeologist's equipment.

The libn boys soon destroyed the theatre theory. They set to work preparing the "amphitheatre" and it was found that the row of "benches" was not from one and the same period but represented later enlargements and improvements of an original apsis. As for the broad wall, the presumable stage, it was just running through the middle of the building without having anything to do with it. Without it, the ruin came to take the shape of a church-like apsidal hall. The bricks showed clearly that it was post-Seleucian and had nothing to do with the heirs of the Greek, but with some later, Parthian population.

About the same time, a Mithras temple was discovered in the middle of London. Mithras came from Iran, where he was worshipped in caves. The Warka structure was half built into a hill, like a cave. Architecturally, it reminded of the westernmost Mithras temple in London. Had the easternmost now been found? The worship of Mithras, which can still be traced in Spanish bull-

merely by virtue of their position in the earth; far from being arranged neatly on top of one another, waiting for some kind scientist to come, and lift them up, they are intermingled, confused, topsy-turvy, or entirely invisible, seemingly determined to play the archaeologist practical jokes. The earliest levels are not always the deepest, as they ought to be, nor are the later always the higher. The canalisation of a later settlement may cut through the walls of earlier towns. Tombs from later periods go deeper than dwelling-houses of earlier periods.

The gutter of an archaic level was found resting on temple walls of a much later date in Eanna, which shows that the Holy Temple City must have sloped gently toward the rest of the city at one time, as a sort of Acropolis. In another spot, Seleucian walls were lying on very old walls of the second millenium, leaving a gap of about thousand years, during which this part of the city must have remained uninhabited. The very disorder of levels has its story to tell and its dating to provide.

The *foundation documents* of a building is the first thing the excavator looks for. In a stone shrine, tablets give the name of the architect and the ruler, and other information that may serve to place his work in time and space. How kind, thinks the amateur, of the Sumerians to have thought of posterity, and of the trouble of future historians and archaeologists! The Sumerians, however, bothered as little about history as did all the ancients before the Greeks and the Arabs. Worldly "immortality" was not their concern. The foundation ceremonies were a religious ritual, as was almost everything in Sumerian life. The shrine containing the documents was a gift to the god, a conjuration. The Seleucian Temple at Irigal can be dated exactly according to the inscription in the foundation shrine: King Anuuballit was the builder; the year must have been 211 B.C.

Clay tablets are the main source of knowledge about the customs, manners and religious beliefs of early civilisations; without them, no historical chronology could be maintained. In the script called cuneiform, there are legal documents, lists of kings, names of rulers and priests, inventories of temple granaries, and casual information; literary or religious texts, hymns, descriptions of ritual, and conjurations. Thousands of such clay tablets were found not only in Warka but at every excavation site, preserved by the warm and dry sand. A whole staff of Assyriologists in various countries is busy deciphering them, magnifying glass in one hand, toothbrush in the other.

Chemical analysis of ashes is becoming more and more important. The sacrifice performed in the great sacrificial yard where the Limestone Temple had stood before must have been of lambs, birds, and fish, but never of bigger animals or human beings; we have the chemist's word for it. From the bones among the jars in the twin tombs called "daughters of Nofedje", one can tell that men, not women, were buried here, although the bones have long since been transformed into ashes. A piece of charred wood found on an altar in the Seleucian Temple at Irigal was cleaned and sent to a German laboratory. The result may prove or disprove that it was the statue of the goddess one might expect to find in the temple of Ishtar. The radium contents of ashes and earth is an indication of their age.

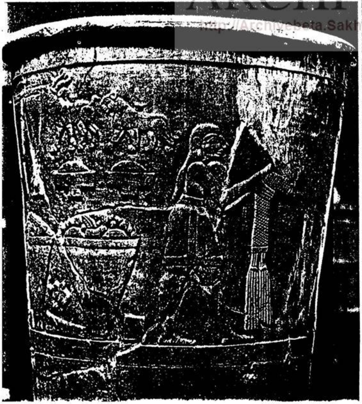
A hardly visible red line on the ground shows, the professor says, that a new temple was planned here. It shows where the workmen held out a dyed string to get a straight wall and a right angle. The red colouring on the sand has lasted for about four thousand years, one of those little human touches, the sum of which is eternity.

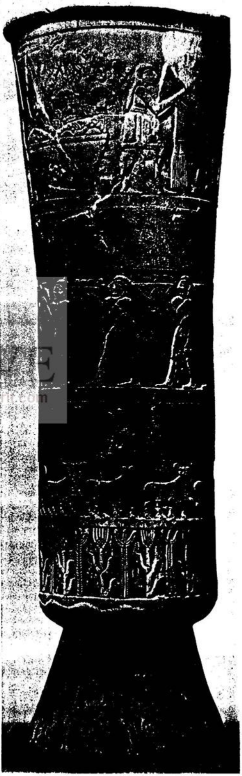
VIII

The archaeologist is a detective, who reconstructs his case with the aid of observations collected from all spheres of life. Facts and dates are not enough. Everything can be of use to him: a casual experience, a passing remark, the scraps of a poem, a hobby, an observation made in childhood. He must be as careful as a detective not to be carried away by his own imagination, not to see connections where there are none, not to make comparisons where there is no occasion for comparisons.

Take the *Case of the Mysterious Grave*, that distant relative of the royal tombs at Ur, the mystery of which shall probably never be quite solved: a building from Uruk IV without windows or doors, consisting of an outer corridor running around an inaccessible inner chamber, where the only door had been walled up. In the corridor were fragments chemically identified as pieces of cloth, rolls of material, wooden beams, chests and chairs with mosaic inlay; a whole collection of beautiful jars, containing sediments of liquid, a red marble one being of outstanding artistic merit; and a ram horn with bits of decayed bone. Was it a grave? But there was no sign of a body in the inner chamber.







ground. After a few visits, you see more. Your eyes get trained and buildings actually grow under the professor's hands. You are initiated.

VI

A freshly excavated brick wall can be a pleasing sight, like geometrical art. Photos displayed in archaeological books, showing such a neat pattern, are generally taken immediately "after birth" when the ruins look their freshest after milleniums in the sand. The new birth, however, means death and decay. The archaeologist, in midwifing ruins to life, condemns them to death. After a few days, the square design looks a sorry mess. Air, light and desert winds make the ruins crumble. They are swept over and lost. Hot summers efface their contours. Autumn rains transform them into monuments of clay. Rivers, in changing their course, sweep them to utter destruction. "For the days of man are but as grass," says the psalmist, "the wind passeth over it, and it is gone."

Archaeologists of five thousand years from now will never guess what these tells contained, unless they find the documents, photographs and drawings, with which these scholars so passionately try and prolong history into eternity and, like Gilgamesh in search of the flower of immortality, never give up hope — or unless chemists in their laboratories succeed in finding the chemical, the "flower of immortality" they are looking for, to inject the ruins with, so that they stand forever. Says the psalmist "But the Lord . . . remembereth that we are but dust!"

The ruins of Warka are divided into eighteen vertical levels, each named according to the place where they were first located in Mesopotamia. The deepest levels are under the subsoil water, at roughly 17 yards, and lost forever to science. History "starts" above the water level, at 4500 B.C. with a period called "Ubaid." The period up to 2800 B.C. is divided into several archaic levels, called *Uruk Archaic*, since they are mainly associated with Uruk, Eanna in particular; the climax of Sumerian civilization is contained in layers *Uruk VI to IV*, also called *Early Sumerian*. The great temples near the expedition house nearly all belong to these archaic periods.

In many respect, this civilisation of the fourth millenium was higher than any later civilisation in ancient times. Pottery was finer and better made, artificial stone resembling concrete existed, and the size and quality of the brick temples were not surpassed later — something for evolutionists to think about, and others who tend to think that everything in this world is a forward move.

At level III, with the beginning of the archaeological period termed *Jamdat Nasr* around 2800 B.C. the ruins indicate a sudden rupture, a violent change all over Eanna, which has induced scholars to assume a corresponding change in human outlook at that time. Throughout *Uruk VI to IV*, the outlook on life must have remained more or less the same, as in the Middle Ages of Europe. Level III destroys this long tradition in one stroke. Signs of ritual purification — white ashes — cover the destroyed level. The destruction must have been deliberate. Was it the end of one belief in favour of another? the abandonment of a *Weltanschauung*? the death of a deity?

Levels II and I overlap with the term *Early Dynastic*, referring to the early dynasties of Ur in the latter half of the third millenium, beginning in level III and taking us up to I. Thereafter, levels are not numbered any more; with the entrance of the kings of Akkad, such as the handsome King Sargon, on the scene, names acquire a familiar ring and levels are associated with rulers and places. About 1385 B.C., with the Assyrians, we enter into Old Testament times. Nebukadnezzar and Nabonid of the Babylonians, Cyrus the Great, Darius and Xerxes of the Achaemenians from Persia hardly present that fathomless feeling which so easily overwhelms us when we deal with archaic eras; with the arrival of Alexander the Great, who died in Babylon 323 years before Christ, leaving traces also in Uruk, we begin to feel comfortably at home in history.

VII

A century of Mesopotamian research has given the present-day archaeologist a vast fund of facts to aid him when it comes to dating his finds. Supremely important are ***potsherds and pottery***, which provide a safe dating. Statues, cylinder seals, vases and other religious and decorative objects can be dated with a fair amount of exactitude. The ***size and shape of bricks***, as we have seen, are basic dating clues. The amateur soon picks up the brick jargon, such as that a plano-convex brick can only be early dynastic (before 2460 B.C.), and other commonplaces. A birth-giving terracotta goddess is always earlier than a male god; she is the Great Mother. People ceased to bury their dead in earthen jars or stone boxes under the floors of their houses at a certain time, and the like. The archaeological levels, though providing a system for dating, are not in themselves safe daters

◀ اناء من رخام الالاباستر من معبد ايانا Eanna فى ورقة ، علوه ٩٢سم ، يرجع الى اقدم عهود السومريين الى حوالى ٣٢٠٠ ق م .
محفوظ فى متحف العراق ، بغداد
قطعتان من هذا الاناء.
صرح لنا بنشر هذه الصور م . هيرمر ، ميونخ .

stretched, the first spade is put, and a trench is dug. Before long, the ruins are humming and buzzing with life. Every Bedouin has turned professional, concentrating with something like a scholar's passion on his task.

The "marars" cut the hard earth off the surface with a hoe and shove the sand into little baskets, carried away by men particularly employed for that purpose, in a slow but even stream. A rail is inadvertently laid out through the timeless ruin mounds. The master of the rail, an old veteran called Hussain, has the van pushed away when filled to the brim, and disposed of in big dust heaps, called "metrabs", indispensable parts of the ruinscape. Amateurs can barely see the difference between them and the ruins.

Soon the first walls appear. The "marars" are careful not to dig their hoes deeper than necessary. When the sand begins to harden under their spades, it is time for the "libn boys" (so called according to the Arab name for brick) to begin their play. Many of them are already the third generation: their grandfathers started as "libn boys" and left the job when their minds outgrew their instincts. The boys crouch down with long needles called "shish" and little handbrooms and bring the bricks out with careful fingers. Soon a clear field of chequered walls lies exposed to air and sun for the first time in milleniums. The boys sweep it clean, lift their heads and laugh.

Each little team of workmen has its headman, who keeps law and order. On top of a nearby mound, scrutinizing the ground severely, stands a supervisor, either a German or the "Iraqi representative", to whom all finds are reported. The finds are taken down in a note book and carefully placed in a wooden box. When something unusually exciting turns up, such as a bit of sculpture, a vase, or a skeleton, there is a common cry of delight. Sunburnt, with flying hair, in wind jackets protecting them from the penetrating desert winds, the young scholars keep rushing to and fro, inspecting, designing, measuring, reporting. The arrival of "Abu Faisal" himself, greeted with affection and even love by the Bedouins, is the indication of the most thrilling finds.

The actual scholarly work takes place within the four walls of the expedition house. The architects can do much of their designing out in the field, as does Mr. von Haller, veteran and support of the team, but the final work is executed at the drawing table. Professor Lenzen himself is an architect; in order to reconstruct houses, one must know how to contruct them. Every brick becomes a little square on his elaborate maps. After the annual campaign, he publishes a report describing the results of the year — not even a Mesopotamian dig can do without its efficient secretary! — and in the summer, he lectures about it to students of Berlin's Technical University.

Professor Lenzen is a farmer's son. He knows what he touches and does not let imagination run away with him. Common sense and mathematics are more necessary to a Mesopotamian archaeologist than historical speculation. A lifetime in the company of these unyielding ruins has taught him the humility of knowledge, so often preached and so often forgotten in the self-assertive atmosphere of a European University. He is soft-spoken and gentle and has endless patience, both with ruins and men.

The Assyriologist happens to be the famous Professor Falkenstein from Heidelberg this year; other years, it may be some up-and-coming French or Swedish "genius". The Assyriologist, full of strange myths and schoolboy anecdotes picked up from clay tablets, sits buried among hundreds of tablet fragments in his mud study; cleans them with a tooth-brush, burns them in an oven, and sits down to decipher the earliest writing in mankind: Sumerian, Akkadian and Assyrian cuneiform inscriptions.

Visitors to the dig, used to living in the present, soon catch on, and begin to think of themselves as budding archaeologists. You find yourself walking with eyes glued to the ground, avaricious for thrilling finds. If it has just rained, the earth does reveal some of its minor secrets and you rush to the professor with an air of self-importance with your bits and pieces. The immediacy of the expert's answer never fails to impress: "Ubaid pottery ... merely Seleucian ... definitely Parthian, very common ... piece of carnelian, not bad ... lapis lazuli, third century ... and that ... oh that? is a green bottle-neck from the twentieth century A.D., a beer bottle, I should say."

"Here is a magnificient temple", says the professor and lifts his eyes into thin air. You lift your eyes, too and see the professor's sensitive hand wave into nothing. "You enter by this door," he continues, and is careful to walk around the invisible wall. You meekly follow. "It stands at an angle," he says with mild reproach. You have stepped right through it. "These four half-pillars were decorated with cone mosaic," the professor continues enthusiastically. Your self-confidence grows; you can actually see a rounded shape on the shadow of a platform; mosaic cones lie strewn about on the

political capital but was educated in Uruk, the religious capital, here in Eanna.

The Limestone Temple, partly made of stone, intricate in design, was the size of Westminster Abbey. Next to it was a famous courtyard, decorated with cone mosaics, the archaeological "trade mark" of Uruk-Warka, where splendid mosaic walls have been found in situ and can now be admired in the museums of Baghdad and Berlin. When fashions changed, temples were torn down and left room for new ones. Two archaic temples, carefully named C and D, replaced the Limestone Temple and the Mosaic Yard; D was enormous. All this finished with a bang about 2800 B.C. when some important change took place in the religious outlook of the Sumerians, the character of which is hard to assess.

But even after that, life in the Holy Temple City was resumed and became a vast organisation reminding of temple life in the South of India today. The ruins have scared granaries, storerooms, kitchens and sanctuaries, libraries and offices, holy wells, and temple lakes. The Temple City was the seat of administration, the ministry of trade and economics, the centre of education, and the dwelling of the goddess, in a world where everything was connected and everything holy.

The ruins lie like open wounds under the moon. Its rays weave tapestries on the vast walls. Images of strange gods emerge from the dark, jewel-bedecked. Phantasy populates the noisy temple yards with priests and priestesses, burnt-offerings, the smell of incense, the sound of incantation, the blood of animal sacrifice.

IV

Before the winter campaign of the year can start, a heart-breaking procedure has to be gone through. Hundreds of tribesmen have gathered around the expedition house with their sons and horses, rolling cigarettes, smoking a hubble-bubble, sitting on their haunches, worrying, waiting. With the best will in the world, "Abu Faisal", alias Professor Heinrich Lenzen from Berlin, cannot employ more than 250 workmen. There must be twice the number present.

To be employed at Warka is the only release from poverty for these tribes. Not Bedouins in the strict sense, although we shall call them so, since they do not possess camels but only sheep, goats, and donkeys, they were nevertheless well off, until the pest took their herds during the war. They have not recovered their wealth. The increased benefits of civilisation to them have meant mostly increased needs. They used to live on camel's milk and dates, but now they spend money on tobacco, sugar and tea. Cash has become important.

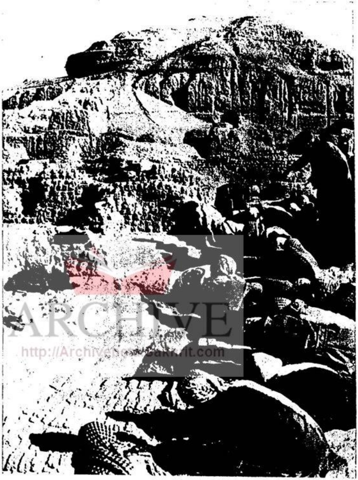
The heirs of the Sumerians have gathered in one corner of the courtyard. They look rather a sinister gathering with their guns and daggers and ferocious faces, but are loyal and kind. Not even a worn-out European ladies' coat over the flowing skirts can make a Bedouin lose his dignity. One by one, they march across the courtyard to the table, where "Abu Faisal" and his staff have sat down with a big ledger, feeling rather embarassed. "Abu Faisal's" principle is to employ the old workmen first. Whenever a name is called and there is no answer, a murmur rises in the crowd. Some push their sons forward, in men's jackets too big for them, and with bright faces. It would mean security for life if a young son could be employed. There are many hopeful little boys' smiles. But no more than six vacancies this year. The crowd becomes uneasy. The archaeologists look up more and more rarely; they hurry through. When "Abu Faisal" definitely closes his book, he has employed 256 instead of 250 workmen. That is as far as he can go.

There is a howl of grief. Nothing can keep the crowd back. Everybody is for himself. The heirs of the Sumerians rush across the courtyard, plead their cause, humiliate themselves, point at their sons. Chairs and tables topple over. The staff, ashamedly, retreat behind their doors. They hate themselves for this; but what can they do? There is only one Warka.

For days afterwards, the rejected Bedouins linger about in the ruins at a respectful distance from the elect, trying to catch staff members off guard. After a few days, they give it up, and go back to their tents and herds further away, to a year without cash; they have a long training in surrender to God's will. A peaceful routine settles over the chosen few, who add the charm of their way of life, their feast, their dances, their joys and sorrows, to the working routine in the dig.

V

So much is still to be done in Warka; it is hard to know where to begin. The team, consisting of two architects, two archaeologists (one Greek, one Mesopotamian), one Assyriologist, (specialist of the language of the ancients) and, not the least important member, the photographer, first make a scientific survey of the field. They decide on a spot where there might be a hope of more archaic temples. Two poles are put in the sand, a string is



... وهم يحفرون ...

found eight zikkurats within each other, inside the present ruin, like Chinese boxes.

The moonlight transforms the untidy ruins into clearly defined walls, rooms, streets, and canalisation systems. You look down on Eanna. Here lay the monumental archaic temples of the fourth and third milleniums, the pride of Sumer. They were heavy buildings, with large, white-washed walls. The limitations of the material became an architectural virtue. There were no windows or pillars, no columns or arches. Only half pillars and niches interrupted the large walls, which were probably hung with tapestries and glittering with jewels and precious stones.

Nothing happened in Sumer without reference to the gods. Men were the slaves of gods, who were their providers. They had to supply regular floods of the Euphrates and the Tigris, rain and vegetation, cattle and game. The task of man was to administer these divine gifts. Economic life was divine, inventories of the temple granaries equal to prayers. The King was "the Good Shepherd", the vicar of the god on earth, the priests were the rulers. The King lived in Ur, the



مباحثات فى بيت رئيس الحفريات.

Bricks rattle and sand showers. Black fox holes gaze silently at the trespasser.

There is a noise behind you: another shadow, and a long gun; only the Bedouin watchman, whom no feelings for European romantic solitude could stop from following you up on this haunted mountain. Already Loftus, when he first discovered Warka a hundred years ago, bore witness to its uncanny atmosphere. Hyenas and jackals shunned the place. Not a blade of grass grew there. Now, human life has re-entered, and supernatural notions are shattered. The danger of walking about in the ruins at night is more physical than supernatural.

When you have reached the top, it is the original summit you tread on, the zikkurat that Kings Urnammu and Shulgir built four thousand years ago; the withered reed mats which they placed as architectural anchors between every twelfth layer of bricks are still lying there, defying the mortality of their makers. The earliest version was a huge, square platform, serving as the base for a temple, but like all zikkurats of Mesopotamia it developed into a step tower in Seleucian times (331 B.C. onwards); the Tower of Babel is the prototype. It was often reconstructed, so that archaeologists have

coming smiles: Iraqi tribesmen in black garments and a chequered head-cloth; with intelligent eyes and excellent teeth, artful daggers and long guns. The sand is like dust. Your feet sink into it. You get potsherds into your shoes, as you walk insensibly through the vanished temples of Eanna and reach the little mud house, which for thirty years has housed the German Archaeological Expedition.

Hot water awaits you in a bucket in your mud room. It has reed mats on the earthen floors. There is a hook in the wall. Wooden beams above you. There is a bed, a table, a chair, and a kerosene lamp. The washing alcove has a stone for you to stand on. There is a 4000 year old potsherd on the table; your ashtray. In such rooms, most of mankind have spent their lives. "Touch the treshold, it is ancient."

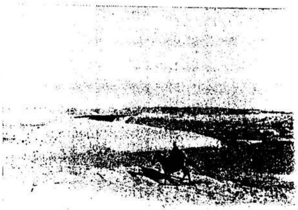
The zikkurat of Eanna, this most feminine of all temples, sits like a fat mother goddess in the midst of the ruins, pale, almost white in the rising moon, with bluish terraces and steps scarring its surface. A pantheon of 5000 male gods invaded Uruk, but Inanna, the Lady of Heaven, remained ruler of the Holy Temple City of Eanna. "Look at it still to-day," says Gilgamesh, "the outer wall where the cornice runs, it shines with the brilliance of copper; and the inner wall, it has no equal."

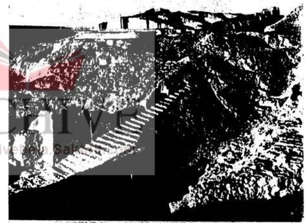
One dresses for dinner in a "dig", if not in dinner jacket, so at least in style. Everybody gathers around a long wooden table with a kerosene lamp in the middle. Old Bedouins, who have known archaeologists since they were children, serve Iraqi delicacies, roasted mutton, rice, desert bread, and apricots. Conversation is mundane and non-professional. You withdraw for tea into the "drawing-room"; an Oriental brass table with another cosy lamp. Bedouin coffee is offered three times ceremoniously, bitter on the tongue. Conversation is conducted "sotto voce". Long silences hang between the words.

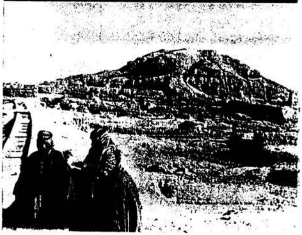
Outside, the stars shine coldly; the desert dogs bark; there is the feel of the ruins all around you as you withdraw to privacy, steps echoing in the night. The past is omnipresent.

III

The best light for ruins is moonlight. Its sharp edges of black and white create order in the seeming rubble. Therefore, when everbody snores peacefully in their little mud-room, you creep out among the ruins, a shadow among shadows, to climb the zikkurat. Your feet sink in, lose hold.

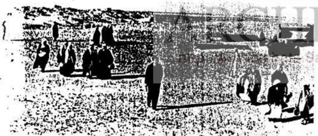






مدينة ورقه، ذات الحيطان العظيمة، وهى الآن مدفونة فى الاطلال بعد ان مضت لها ٥٠٠٠ سنة لعبت فيها دورا مهما فى تاريخ الشرق الاوسط (من ٤٥٠٠ قم الى ٦٠٠ م).
ورقه: المعبد الابيض بعد ان اكتشف سنة ١٩٥٢.
معبد اينانا، آلهة السماء، وكان مركز مدينة المعابد فى العهد القديم لاهل سومر (٣٠٠٠ ق م).







for the god of the firmament Anu, and for Ishtar the goddess of love", it is written in the Epic of Gilgamesh, the world's oldest saga, 2500 years ago on clay tablets. Your Penguin classic translation makes it sound like a modern guide-book: "Climb upon the wall of Uruk; walk along it, I say; regard the foundation terrace and examine the masonry: is it not burnt brick and good?"

You climb out of the car, the silence of the desert filling your head. In front of you lies Gilgamesh's town wall, complete with 990 towers, a soft design on the desert, clearly traceable after rain has wetted the sand. You can walk along the fortifications of "strongwalled Uruk" for seven miles by merely following this shadow on the dust. Instead, you get into the car and drive through one of the city "gates".

Ruins in this land do not consist of romantic fragments half buried in ivy. Not a stone indicated to early travellers that the earth of Mesopotamia was full of ancient cities. To-day, every tourist knows that all that protrudes above earth in the fertile flood-plain between Euphrates and the Tigris was made by human hands. Every mound hides a city, a town, a village, a temple, or a water canal. Such mounds are called tells. Tells look disheartening at first, but the eye soon learns to love their individualistic contours.

The landmark of Warka is a vulcano-like tell, shaped like a seven-pointed star, unshaken by milleniums of desert winds: Nofedje. She has so far defied the curiosity of the archaeologists, who refused to deal brutally with her beauty. A slight cut into her side revealed a solid bloc of bricks, and put an end to the eager whisperings of young scholars that she might be a royal tomb. She might have been the Sumerian or Chaldaean observatory. Next to her far outside the city boundaries, on the other side of Gilgamesh's wall, are two smaller tells "the daughters of Nofedje", twin tombs of Seleucian times, yielding skinscrapers and a golden wreath; one of them possibly held an Olympic champion from Athens.

A number of greater and smaller mounds begin to populate the desert. With the aid of a map you divide them in three main parts of Uruk: Bit Resh and Irigal, containing Seleucian ruins mainly, and Eanna, the Holy Temple City, which introduced the world to the Sumerians at the height of their creativity. Sheep herds and black Bedouin tents bring present-day reality back, hens cackle and dogs bark, women spin and children cry, small desert birds flutter around merrily.

The heirs of the Sumerians greet you with wel-

ابو فيصل اى الاستاذ لنتس، رئيس الحفريات بورقة. على اليسار : الاستاذ فالكنستاين، استاذ اللغة الاسورية فى جامعة هايدلبرج.
اليوم الاول للحفريات فى شتاء سنة ١٩٦٢-١٩٦٣.
عرب من ورقة، يعاون الالمان فى حفرياتهم فى بلاد اجداده.

the debris; even earthen orthostats of ordinary houses were covered with marble, alabaster or limestone and therefore recognizeable. The houses of the South, however, even the great temples, were built of sun-baked brick. There was no stone in the fertile plain between the Euphrates and the Tigris. Loftus, the Englishman who first discovered Uruk-Warka in 1852, gave it up as hopeless. Who on earth would be able to identify anything at all out of this rubble? He drew an excellent map of the gloomy desert site and left it to future archaeologists, who with the technical aids of the modern age would be more fit to tackle it.

When a brick-house decays, its walls fall down, preserving the base, so that when a new house is built on top, there is usually a layer left of the old house underneath. When a city has existed for thousands of years, it will have a great number of older cities buried under it. The street level in these old cities was constantly raised because all the rubbish used to be thrown into the streets. Sometimes, when a ruler was tired of some building, he simply filled it up and built something new on top of it, as Nebukadnezzar did in Babylon. This is the basic principle of Mesopotamian archaeology.

With increasing experience, the German scientists learnt to date the walls according to the shape and size of bricks, and to develop a technique by which levels could be distinctly separated from one another. With great scrupulousness, they sat down to draw each brick according to measure and to photograph every phase of the excavation. With infinite care, they set about the task of discarding the almost unidentifiable wall fragments, sometimes not higher than 1—2 inches, from the surrounding rubble. For this purpose, special workmen had to be trained.

Whenever the great names of Mesopotamian archaeology are mentioned, one should not forget to mention also those anonymous generations of Iraqi tribesmen, men and boys, without whose deft fingers even the latest paraphernalia of science would not have undug the cities of Sumer and Akkad.

In Warka, Jordan and Lenzen soon discovered that only boys under puberty could be entrusted with the delicate task of preparing the bricks. They had no pre-conceived ideas of what a brick ought to look like once it were out. To them, "preparing bricks" was a kind of game, to which they brought all their unspoilt intuition and playfulness. Grown-ups, however, invariably "created" shapes of bricks empirically, judging from previous experience or knowledge. The result of such deliberate "contouring" could be fatal, the precise shape of a brick being supremely important in determining the age of a building.

Thirty years' of excavations at Warka, first conducted by the German Orient Society, after the second world war by the Archaeological Institute in Berlin and between the wars by the German Research Society, which still finances it, would have been unthinkable without the Towbi, Juabir and Ghanim tribes, who return winter after winter to work for "Abu Faisal", as they call the head of the expedition, Professor Heinrich Lenzen. Under his guidance, the Uruk-Warka ruins have become known to the archaeological world as the perfect example of utterly patient and humble, even meticulous excavation work, which has contributed more than any other excavation to our knowledge of Early Sumerian Civilisation between 3000 and 2000 B.C., particularly of its magnificent temple architecture.

II

Uruk, pronounced Warka by to-day's Arabs, lies deep in the desert between Baghdad and Basra, with the thin green streak of the Euphrates on the horizon. It was a great city with a continuous history of five thousand years. Founded in prehistoric times before 4500 B.C., it flourished in the third millenium, but remained great in Sumerian, Akkadian, Old Babylonian, New Babylonian, Achaemenian, Seleucian, and Parthian times. It closed its history as a Christian bishopric about 600 A.D. when the Euphrates changed its course and ceased to give water to the city. It was then already in decay, with waterways neglected; the Roman-Hellenistic influence had eaten the Ancient Middle East up from within.

You get there by car or camel through the soft, wayless desert. A last marsh harrier from the fertile fields near the river and a few solitary sea-gulls drawn there by the salt in the earth indicate the end of the normal flora and fauna, and you plunge into vast nothing. A sort of purification process starts. A veil of forgetfulness is cast over ordinary life. Even your mind seems to be populated by nothing but tamarisks and sand dunes.

Uruk had a town wall of six and a half miles, covering an area of two square miles. It was built by Gilgamesh, spiritual ancestor of Ulysses, 1500 years before Homeros. "In Uruk he built walls, a great rampart, and the temple of blessed Eanna

IN A MESOPOTAMIAN DIG

An essay on the archaeological excavations in Uruk-Warka

by

Sigrid Kahle

I

British, French and German archaeologists have shared the adventure of unearthing the old Mesopotamian civilisations. Their co-operation in this field is an example of European integration before its time: a common search for self-knowledge at the very roots of human experience, further back than both the Greeks and the Bible.

The British pioneered in Northern Iraq in the last century, digging up Ninivel, Assur, Nimrod and Chorsabad; discovering Ur and Uruk in Southern Iraq. Shortly before, Grotefend and Rawlinson had deciphered the cuneiform inscriptions which located these Biblical cities in reality. The fame of Mesopotamian digging was brought to its height when Sir Leonard Woolley made the sensational discoveries in the royal tombs of Ur in this century.

To-day, the Iraqis themselves are slowly taking over, in co-operation with their European colleagues. The British are still digging in Nimrod; the French dig in Mari, and the Americans have joined them in Nippur. The Germans have made themselves at home in Uruk-Warka, the Erech of the Bible. Each country has developed a style of digging suited to their particular task. The German school, started by Koldewey and Andrae in Babylon and Assur at the beginning of the century, is conditioned by the special problems of digging in Lower Mesopotamia, where Uruk-Warka lies. Digging in the South is quite a different proposition from digging in the North.

The cities of the North were built of stone. The gigantic stone slabs of Assyrian architecture, the famous orthostats, which can be admired in the British Museum, made it possible to determine where a building started and where it ended among

تاريخ

من الاحداث التي اشارت الى المناسبة الروحية بين الشرق والغرب نجد معارض ثلاثة نظمت في مدن مختلفة في المانيا :
اولها كان معرضا لصنعة الكتابة العربية الجديدة اقيم في متحف كلينجسبور في مدينة اوفنباخ على الماين بعنوان

الفن الحديث للطباعة وتحسين الخطوط العربية

من ٢٢ مارس ١٩٦٣ الى ٢٨ نيسان ١٩٦٣ . واحتوى على كتب من بيروت والقاهرة والخرطوم ، وعلى خطوط مكتوبة بيد الاستاذ هوفر (انظر صحيفة ٥٥ من هذه المجلة)

واقيم معرض معلق بصنعة الخط في مدينة بادن ـ بادن من ١٤ حزيران الى ٤ اغسطس ١٩٦٣ تحت عنوان «الخط والرسم» ويجد القارئ في فهرست هذا المعرض مقالات كثيرة مفيدة حول مسألة الكتابة وعلاقتها بالرسم ، والخط والصنعة المجردة العصرية ، وانواع التصاوير التي رسمت تحت تأثير اي خط ، ويحتوى ايضا على مقالة قصيرة في الخط العربي وأهميته الزخرفية ، وكذلك على معلومات عن صنعة الخط في اليابان .

اقام المتحف البلدى لمدينة براونشويج معرضا مهما عنوانه :

٢٠٠٠ سنة من الزجاج في إيران

(١٩ حزيران الى ١ ايلول ١٩٦٣) عرض فيه ١٣٠ اناء من الزجاج من مجموعة المهندس العالي سعيد معتمد في مدينة فرانكفورت . واقدم المعروضات ترجع الى العصر السابع ق. م. ، وتوجد امثلة جميلة من عصر البارثيين في الاعصر القليلة قبل وبعد الميلاد، كما احتوى المعرض على زجاج ساساني. قد صنعت نصف الاواني المعروضة في العهود الاسلامية وهي من الزجاج الشفاف والكثيف ، في الوان متعددة ، توجد في بعضها زخارف محفورة وفي بعضها منقوشات مذهبة او ملونة . كتب الاستاذ كورت اردمان ، مدير المتحف الاسلامي في برلين الغربية ، مقدمة لفهرست هذا المعرض اشار فيها الى ان الزجاج الساساني والاسلامي الذي صنع فيما قبل الحضارة المغولية كان نادراً جداً ، ولكنه عثر على الكثير منه في السنوات الآخيرة ، ومع انه ظل مجهولا حتى عشرين عاما خلت صار الآن من اهم المعروضات في متاحف العالم . ويهدف هذا المعرض الى تعريف الاخصائيين بتطور صنعة الزجاج في إيران نفسها وتأثير هذا الصنعة على الممالك المجاورة . (انظر الصور على صحيفة ١٠١ ، التي صرح لنا بنشرها المتحف المدني في براونشوايج) .

* * *

اشكال البسملة:

قال الرسول الاكرم: من كتب بحسن الخط بسم الله الرحمن الرحيم دخل الجنة

لما كان «فن الخط» هو الموضوع الرئيسي في هذا العدد من «فكر وفن» فقد استهللنا كل مقال بشكل جديد من اشكال البسملة، حتى نطلع القارىء على مختلف صيغ الخط العربي.

ص ٤ : اينجه منارهل، مدرسة سلجوقية في قونيا، سنة ١٢٥٨.
ص ٧ : جامع في دياربكر ، سنة ١٠٣٤.
ص ١٨ : زخرفة تركية، القرن التاسع عشر.
ص ٢١ : مقياس الروضة، القاهرة، سنة ٨١٦.
ص ٢٨ : مسجد في دياربكر ، سنة ١١٦٣.
ص ٤٦ : كتبه بشكتاشلى نورى افندى، (١٨٥٨–١٩٥١).
ص ٥٢ : كتبه سليم العباسي، ١٩٦٢.
ص ٦١ : كتبه اسميل حقي بالطه جى اوغلى، حول ١٩٦٠.
ص ٩٩ : كتبه انامارى شيمل، ١٩٦٠.

٢٠٠ سنة من الزجاج فى ايران

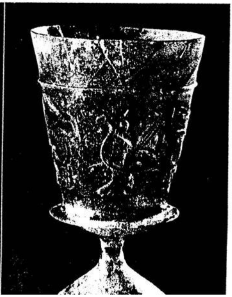


ابريق من الزجاج الازرق ، موطنه شمالى ايران ، وكان يستعمل فى عهد الساسانيين .

كأس مثبتة فوق قدم صغير ، من الزجاج الابيض الشفاف ، محفور عليه مخلوقات خرافية ؛ موطنها مدينة نيشابور (القرن الثامن او التاسع).

كأس عالية ، من الزجاج الغليظ الشفاف عليها رسوم مستديرة ، موطنها شمالى ايران (عهد الساسانيين) .





طلائع الكتب

7000 Jahre Byblos. Aufgenommen und beschrieben von Erwin J. Wein. Mit einer kulturhistorischen Einführung von Ruth Opificius. Verlag Hans Carl, Nürnberg, 1963.

Emir Maurice Chehab, dem Direktor für Altertumsforschung der Republik Libanon, ist es zu verdanken, daß Byblos, die uralte phönikische Stadt am östlichen Mittelmeer wieder so weit sichtbar ist, daß sie ein gutes Bild einer Stadtentwicklung vom Neolithikum bis in die Antike vermittelt. Wesentliche archäologische Vorarbeiten hatte bereits *Maurice Dunand* geleistet, der drei Jahrzehnte seines Lebens den Ausgrabungen widmete. In seinem Werk „Fouilles de Byblos" hat er die Ergebnisse seiner Forschungen zusammengefaßt.

Die Berichte über Byblos sind heute nicht leicht erreichbar. Sie werden in ihren wichtigsten Teilen in dem vorliegenden Buch verarbeitet, in der Einführung mit den Plänen von Stadt und Tempeln und in den ausführlichen Bildlegenden. Die Fotos von den Stadtresten den Funden usw. reichen von einer neolithischen Ausgrabungsstätte (von etwa 5000 v. Chr.) bis in die Kreuzfahrerzeit (12. Jahrhundert n. Chr.). Für die vielen Reisenden, die heute Jebail besuchen — die alte Bezeichnung des Ortes: „gbl" steckt fast unverändert in dem Namen — ist das sorgfältig gedruckte Buch von großem Nutzen, die Bilder wie der wohldurchdachte Text.

Sir Muhammad Iqbal, Botschaft des Ostens (als Antwort auf Goethes West-Östlichen Diwan). Aus dem Persischen übertragen und eingeleitet von Annemarie Schimmel. Otto Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 1963.

Die vielschichtige Dichtung Iqbals, neben Gandhi und Tagore einer der drei Großen Indiens, war uns lange nur durch die drei, vier Gedichte zugänglich, die Otto von Glasenapp übertragen hatte. Es war Annemarie Schimmel, die uns den ersten abgeschlossenen Gedichtband Iqbals auf deutsch vorlegte, das „Buch der Ewigkeit" („Dschāvīdname") (1957, im Max Hueber Verlag, München). Jetzt läßt sie ein anderes Hauptwerk des Dichters folgen, die „Botschaft des Ostens" („Payām-i Mashriq"). Beide Werke sind dank Frau Schimmels eigenem dichterischen Talent — sie trat vor einigen Jahren mit einem Band Ghazelen, dieser schwierigen Versform hervor — poetisch schön und zwingend ins Deutsche übertragen worden.

In ihrer Einführung weist sich Annemarie Schimmel erneut als gründliche Kennerin der islamischen Mystik aus. Sie nennt (wie schon in der Einleitung zum „Buch der Ewigkeit") Dschalāladdīn Rūmī, den „größten Sänger der islamischen Mystik" als eigentlichen geistigen Führer Iqbals. Sie hebt jedoch hervor, daß der Dichter trotz seiner Vorbilder (bei der „Botschaft des Ostens" u.a. auch des persischen Mystikers Dschīlī, dessen Gedanken um den „Vollkommenen Menschen" kreisten) stets seine Eigenart bewahrt hat. „Jeder Mensch, dem der Dichter auf seinem Wege begegnet, drückt — auch in der Sprache und mit den Symbolen verschiedener Religionen — die Leitmotive des Iqbalschen Denkens aus: die Entwicklung des Selbst und die Beziehung des Menschen zu Gott". Es war eigentümlich für Iqbal, daß er sich jene Ideen aussuchte, die seinen eigenen entsprachen. Ihm kam es also in erster Linie auf die Bestätigung an.

Die „Botschaft des Ostens" ist eine Auseinandersetzung mit dem westlichen Geist, wie Goethes „Diwan" eine solche mit dem orientalischen gewesen ist. Allerdings fehlt in Iqbals Werk gerade jene Kraft, die den deutschen Dichter zu seinem Versband inspiriert hat: die irdische Liebe. Sie fehlt überhaupt in der Lyrik des großen Pakistaners. Die Liebe, die er besingt, ist die geistige Liebe im weitesten Umfang. Sie „bedeutet nicht ein Aufgehen der Liebenden in dem Geliebten, sondern gibt beiden eine stärkere Gewalt,

eine tiefe Persönlichkeit"... Iqbal hat, wie auch Maulānā Rūmī, wie auch Goethe, die verwandelnde Kraft dieser Liebe immer vor Augen gehabt. „Diese nimmer ruhende Liebe führt in ihrem Ende zu Ergebnissen, die sich auch der kühnste philosophische Geist nicht erdenkt, und ist in diesen Ergebnissen gültiger als alle Philosophie" (Einleitung, S. XVI und XVII). Daß es den „Liebe" überschriebenen Stücken nicht an Poesie gebricht, dafür als Beispiel das Gedicht „Liebe" auf Seite 68:

> Dies herzerleuchtende Wort (Geheimnis ist's und ist's nicht) —
> Wollt ich es verkünden — wer hört's? Und woher hört er es schon?
> Vom Himmel stahl es der Tau und hat es der Rose vertraut.
> Die Nachtigall hört es von ihr, und der Wind von der Nachtigall Ton.

Der Wechsel von reiner Poesie und Reflexion ist in der „Botschaft des Ostens" häufiger als im „Buch der Ewigkeit", dessen Überlegenheit über die neun Jahre früher — 1923 — erschienene „Botschaft" bald deutlich wird.

Das Schlüsselgedicht in diesem Band ist nach Auffassung von Annemarie Schimmel -- und wir sollten ihr beipflichten — die kurze Szene, in der Dschaläladdīn Rūmī und Goethe gegenübergestellt sind. (S. Seite 97: „Dschalāl und Goethe"). Wie im „Buch der Ewigkeit" sind auch in der „Botschaft" die schönsten und innigsten Stellen jene, die Iqbals tiefe Frömmigkeit bezeugen, aus der auch sein Gefühl der politischen Verantwortung erwachsen ist: der „Vorspruch", die „Tulpe des Sinai", „Ewiger Wein" und „Gedanken", die trotz des Titels reich an dichterischen Bildern sind. (In diesem Teil: auch eine sehr freie Nachformung von Goethes Gedicht „Mahomets Gesang" unter dem Titel „Der Strom").

In der „Botschaft des Ostens" eine „Antwort auf Goethes West-Östlichen Diwan" zu sehen, fällt einem Deutschen zunächst nicht leicht. Hier hilft uns aber entscheidend die weitgefaßte Einleitung der Übersetzerin, ihre kenntnisreiche vergleichende Analyse von Goethes und Iqbals Werk. Sie stellt das letztere in den rechten geistesgeschichtlichen Rahmen und knüpft zugleich die geistigen Fäden zu Goethe. Dadurch erreicht uns Menschen des Westens der mahnende Anruf Iqbals, seine „Botschaft".

Der Tod des Wasserträgers. Ägypten in Erzählungen seiner besten zeitgenössischen Autoren. Auswahl und Redaktion: Hermann Ziock. Horst Erdmann Verlag für internationalen Kulturaustausch, Herrenalb, Schwarzwald, 1963.

Der vierte Band der Buchreihe „Geistige Begegnung", die das Institut für Auslandsbeziehungen in Stuttgart herausgibt, bringt uns das heutige Ägypten durch seine Erzähler nahe. Von den meisten Autoren kennt man in Deutschland kaum den Namen. Ihre Geschichten, von verschiedenem literarischen Wert, habe fast alle ein soziales Anliegen, sind also „engagiert".

Besonders gut sind „Das Tor des Abschieds" von *Jahja Hakki*; es ist die Geschichte eines Straßenverkäufers, der zum Bettler wird; sie scheint sehr typisch für Kairo zu sein. „Scheich Morsi heiratet ein Feld" von *Mahmud Kamil*, eine Dorfgeschichte aus dem Bereich der Fellachen mit ihren altertümlichen Sitten. „Die Fledermaus" von *Ibrahim abd al-Kadir al-Mazini*; sie spielt in „ägyptischen Bürgerkreisen", wo die alten Anschauungen noch herrschen.

„Der Bettlerstreik" von *Ihsan abd al-Kuddus*, ist eine sehr amüsante Geschichte über unzufriedene Bettler. „Der Selbstmörder" von *Nagib Mahfuz*, stellt uns eindrucksvoll die Lage der Arbeiter vor Augen. Sodann: „Der Krüppel" von *Mahmud Taimur* (aus dem Handwerkermilieu in Kairo) und „Die Schlange" von *Mahmud al-Badawi*, die von unterdrückten Bauern berichtet.

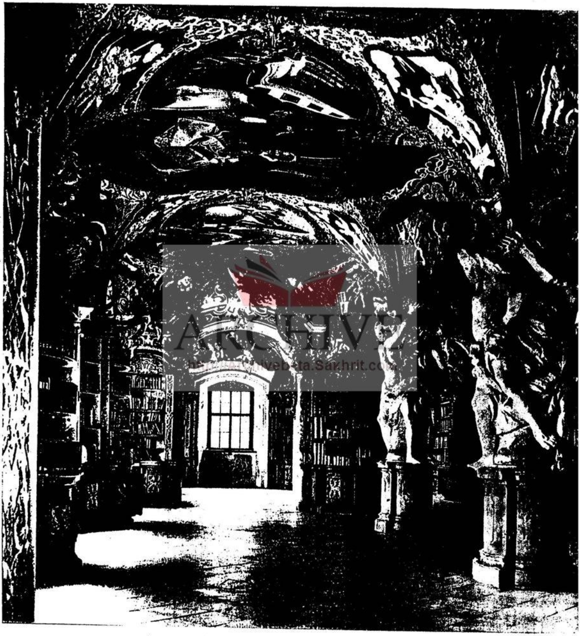
Als Symbol für soziale Ungerechtigkeit kann auch die ausgezeichnete Hundegeschichte von *Jahja Hakki* gelten, der, wie die Erzählung „Die Öllampe" zeigt, viel dichterisches Talent besitzt. Voll Lokalkolorit ist auch „Linie 2", die Geschichte eines Straßenbahnschaffners, seinen Passagieren und einem armen Mädchen, wieder von *Mahmud Taimur*.

Möglich, daß andere Leser andere Geschichten vorziehen — die Sammlung enthält fünfunddreißig —, den erwähnten wird er aber ihre Eigenart nicht absprechen können.

Schade, daß die meisten Stücke aus dem Englischen oder Französischen, kaum aus dem Arabischen übersetzt sind. Ziocks Verdienst, uns literarisches Neuland erschlossen zu haben, wird dadurch nicht geschmälert.



قطعة من بساط معقود من الحرير (ايران ، كاشان) يرجع الى النصف الاول للقرن السادس عشر ، وهو محفوظ فى ڤينا ، بمتحف الفنون التطبيقية . هذا البساط الذى نسجت عليه مشاهد من رحلة الصيد كان من مال الامبراطور النمساوى السابق وهو اشهر بساط فى العالم ؛ وله ١٢٧٠٠٠٠ عقد فى المتر المكعب ولذلك فهو يشبه لوحات الميناتور المعاصرة الايرانية فيما تتميز به من دقة بالغة . ويبلغ طول البساط ٧ امتار وعرضه ٣ امتار ، ولولا ان بعض اقسامه مطرزة بالذهب والفضة لبلغ عدد عقده الثمانية وعشرين مليونا .



مكتبة دير متن Metten في باڤاريا السفلى ، انشأها ف . ى . هولزينجر F.J. Holtzinger (١٧٢٠ - ١٧٠٦).

التصوير : ياير. التقت هذه الصورة عن كتاب Baukunst des Barock in Europa نشره هارلد بوش Busch وبرند لوزه Lohse؛ المقدمة لكورت جرستنبرج Gerstenberg، تفسير الصور لأڤا ماريا واجنر Wagner. دار نشر Umschau (فرانكفورت ، ١٩٦١)